

كَلِمَات

Kalimat

العدد الثامن (عربي)، كانون الأول / ديسمبر 2001
Number 8 (Arabic), December 2001



بروس باسكو... وإذا الأرضُ تكَلَّمَتْ

كلمات

Kalimat

تهدف كَلِمَات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عدنان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/أذار وسبتمبر/أيلول)، وعدنان بالعربية (يونيو/حزيران ونيسمير/كانون الأول).

ترحب كَلِمَات بكل المساهمات الخائفة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم قبل أربعة أشهر على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، بما في ذلك أرقام الهواتف، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كَلِمَات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين: أولاً - المواد الأصلية التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً - المواد المترجمة، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها إلى الإنكليزية. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجاناً للذين تتبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا). يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المقمنة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها، كما أن الدراسات الأكاديمية ترسل إلى محكمين مختصين.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصلية إلى كَلِمَات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كَلِمَات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كَلِمَات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتمتد كَلِمَات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

الموازنة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط كَلِمَات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أدناه بالدولار الأسترالي)

سعر العدد \$10 ضمن أستراليا، أو \$20 بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (4 أعداد) \$40 ضمن أستراليا، أو \$80 بالبريد الجوي.

(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة \$100، صفحة كاملة \$200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية
(يحرر الشك باسم Kalimat)

توان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW, Australia.

© Kalimat

GIFTS 2005
Dr./ Raghid Nahhas
Australia

دورية عالمية للكتابة بالإنكليزية والعربية

ISSN 1443-2749

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing



دوريات إهداء

كلمات

Kalimat

العدد الثامن (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2001

Number 8 (Arabic), December 2001

© Kalimat

ABN 57919750443

Editor & Producer
Raghid Nahhas

Director Public Relations
Samih Karamy

Advisers
Noel Abdulahad (USA)
Jamal al-Barazi (UAE)
Samih al-Basset (Syria)
Khalid al-Hilli
Judith Beveridge
Nuhad Chabbouh (Syria)
Jihad Elzein (Lebanon)
Ouday Jouni
Samih Karamy
Raghda Nahhas-Elzein (Lebanon)
Bruce Pascoe
Eva Sallis
L. E. Scott (NZ)

Drawings
Michael Rizk

التحرير والإنتاج رغيد النحاس

مدير العلاقات العامة سميح كرامي

الهيئة الاستشارية

بروس باسكو، جويث بفريدج، عدي جوني،
خالد الحلبي، إيفا سالييس، سميح كرامي (أستراليا)
لوييس سكوت (نيوزلندا وجورجيا)
نوبيل عبد الأحد (الولايات المتحدة)
سميح الباسط، نهاد شيوخ (سوريا)
جهاد الزين، رغداء النحاس-الزين (لبنان)
جمال البرازي (الإمارات العربية المتحدة)

الرسوم الداخلية ميشيل رزق

الأنصار الإفرانيون

سعد وروث البرازي، علي بزي، جون بشارة، سمير الخليل، معن عبد اللطيف،
بطرس عنداري، حسن عيسى، سميح كرامي، ليل كرامي، أنطوان مارون،
عزة النحاس، نجاه نظام-النحاس، أيمن سفكوني.

© حقوق النشر للأعمال الأصلية محفوظة للمؤلف، وحقوق النشر للترجمات محفوظة لـ كلمات .

♠ الأعمال المنشورة في كلمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر،
أو المستشارين، أو الناشرين أو الأنصار.

الكلمة باب الإرث الحضاري، والكتابة مفتاح ديمومتها

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

هاتف وفاكس 61 2 9484 3648

بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladsville, NSW, Australia.

محتويات

العدد

نديف ثلج

5

طلّ وشرر

حكمت العتيلى: الصبي والبحر 7

دقات قلب

دانية الحسيني: أوراق امرأة مفترية 8

لمحات

سميرة رباحية طرابلسي: رؤية في التجربة الشعرية لفياض شحادة نصّور 11

(ينب الحكيم شحادة: قلعة دمشق وسورها في التاريخ 14

نقطة عادّ

غريغ بوجارثس و رغيد النحاس: بروس باسكو... وإذا الأرض تكلمت 17

آفاق

عيسى بلاطة: جبرا والحادثة 27

قراءات

بسام فرنجية: التجربة الجميلة - رسائل جبرا إبراهيم جبرا إلى عيسى بلاطة 33

دراسات

محمد عبد الرحمن يونس: دمشق وملامحها... في حكايات ألف ليلة وليلة 35

مسرح

عدنان الظاهر: بوليبنوس 53

قصص

عبد الهادي سعدون: محروق إصبه 59

زرياف المقداد: اغتراب 65

عبد الخالق الحموي: الإهداء 68

وفاء خرما: قصص قصيرة جداً 70

قصص مترجمة

- 72 غراهام شيل: الشحنة
80 فيونا م. كارول: الميراث
84 بام جيفري: جايمس دين والأحلام القديمة
86 هياسينث ايلوود: المعمودية في غلينروك

شعر

- 88 غالية خوجة: إشراقات موت
91 طارق اليازجي: السفر إليك سلام
93 شجاع الفهد: تباريح
96 عبد الباسط الصوفي: صوت من الماضي
97 جاد بن مائير: قرين الروح
98 نوري الجراح: آية المطلع
100 رشيد طليبي: نقطة نهاية
101 وداد طويل عبد النور: عطر القوافي
102 طلعت سقيرق: الشمس غرام سفينة نوح

شعر مترجم

- 104 غليندا فوكس (ترجمة نويل عبد الاحد): أربع قصائد
106 جان دين (ترجمة رغيد الحكاس): السبر والكبح
107 رون فيكرس (ترجمة رغيد الحكاس): حين خرجت من الصفحات
108 بريوني جاغر (ترجمة رغيد الحكاس): تفتح اللبك قرطاسيا

باقة

- 109 نويل عبد الاحد: مختارات من شعر كلارييل أليغريا
111 احمد سليمان الطائي: مختارات من شعر جاك بيرجيه بيدو

محافل الأدب

- 114 خالد الحلي: "الجنائن المغلقة" برهان الخطيب
"صباح امرأة" غالية قباني
"التوأم المفقود" سليم مطر
"أوراق بعيدة عن حجلة" و "الفتيت المبعثر" محسن الزملي

حديث ثلج

يجمع كثير ممن يتعامل مع كلمات أن الأوقات العصيبة الحاضرة، التي يمرّ بها المجتمع الدولي، تؤكد على أهمية الرسالة الحضارية التي تجسدها هذه المجلة التي تسعى إلى تكريس التفاهم العالمي عن طريق الفكر والأدب. والواقع أنه بالرغم من أن هدفنا الأساس كان ولا زال الاحتفاء بالكلمة الجيدة والجمال الذي تولده الآثار الأدبية على مختلف فنونها وأشكالها، سواء جاءت باللغة الإنكليزية أم العربية، لا يمكننا سوى الاعتزاز بهذا الدور الآخر الذي يشعر المتعاملون معنا أننا نقوم به، خصوصاً أننا ذكرنا أهمية التواصل الثقافي كأحد أهدافنا من هذا العمل الذي نريده خلافاً كيفما أظهروه أو بأية طريقة سلكنها في تحقيقه.

ولعلّ القيميين على الفكر، والمبدعين من أدباء وفنانين أكثر قدرة على الانسجام الذاتي من تجار الحروب والسياسة، ولعلّ الألوان قد أن يكونوا أكثر تأثيراً في مجريات الأحداث. ففي البدء كانت الكلمة، وفي بعض الكلام حكمة، ومن الحكمة تأتي القوة الداهية – سمها عقيدة أم إيماناً، بل سمها ما شئت لك لا تستطيع تجاهل ديمومتها وانتصارها النهائي على ما يفرق البشر بتكريسها للجوانب الإيجابية والنواحي المشتركة التي تجمعهم، والتي تزيد كثيراً عما يفرقهم، لكن يد الباطل لا زالت ترمي بالغشاوة في أعيننا فنرى الأمور مقلوبة، ونتمسك بالقشور دون الجوهر. لذا نرى في الفكر والأدب وسائل يجب أن تسخر لمصلحة التفهم والتفاهم والتقارب والتواصل البشري.

وعلى هذا تكمل كلمات سننها الثانية بهذا العدد الثامن مع انتظام الصدور، وتنوع الكتابات والكتابات، وفوق هذا المحافظة على النوعية العالية التي انطلقنا منها ونسعى لتطويرها. ويسعدنا أن نقول إن ردود الفعل بعد كل عدد نوزعه كانت دائماً ترننا بعبارة أن العدد المذكور أفضل من سابقه.

أنصار بالفكر والمادة

ما كان لنا الاستمرار إلا بما قدمته لنا أفكار كتابنا من ناحية، وجيوب المؤمنين بأهمية عملنا من ناحية أخرى مكملة للناحية الأولى. هذان النوعان من العطاء راهقان منذ البداية، لكنهما أخذن بالتزايد. لذلك نشكر ثمة الكتاب والأنصار بنا، ونريد أن نتقدم في هذا العدد بتحية خاصة للأستاذ بطرس عنداري، واحد من مؤسسي الصحافة العربية في أستراليا والمع نجومها، الذي أترك أهمية عملنا وضرورة استمراره فبدأ يجدد طاقاته وعلاقاته لتقييم مزيد من الدم، فجاءت استجابة شخصيات مثل الدكتور جون بشارة والأستاذ أنطوان مارون اللذين انضما مع العنداري إلى لائحة أنصارنا.

دانية الحسيني

يسعدنا في هذا العدد أن نقدم لكم باقة جديدة لكتاب سبق لنا شرف النشر لهم في مجلتنا، وآخرين نقدمهم لأول مرة على صفحاتنا. لكن اعتزازنا الكبير هو في هبتنا لكم هذه المرة: دانية الحسيني،

التي كان حظ كَلِمَاتِها أنها أول من ينشر لها، بعد أن احتفظت بأعمالها لنفسها منذ طفولتها. نقدم السيدة الحسيني ونحن على يقين أننا نشهد تشكل كاتبة قصة من الطراز الأول، ونتطلع شوقاً لقراءة أول رواية منشورة لها.

عبّاس الزين

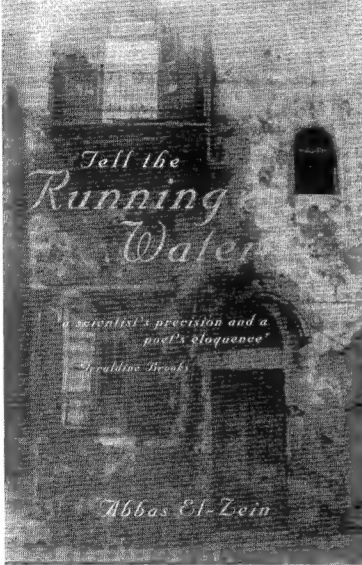
صدر مؤخراً في سيدني أول رواية للدكتور عبّاس الزين باللغة الإنكليزية بعنوان *Tell the Running Water* تتناول الحرب الأهلية اللبنانية. والإنكليزية هي لغة الزين الثالثة بعد العربية والإفريقية، وهذا مدعاة للإعجاب بمقدرة الزين على تطويع مقدراته الإبداعية بحيث تتحلّى بلبوس هذه اللغة، مع العلم أن الناشر أسترالي، وأن القصة تمت مراجعتها في الصحف والمجلات الأسترالية مع كثير من الثناء والإعجاب.

والدكتور الزين يدرّس مادة النمذجة الرقمية في جامعة سيدني، كما أنه أستاذ زائر في الجامعة الأميركية في بيروت، ومنها تخرج أصلاً في الهندسة، ثم تابع تحصيله في فرنسا وبريطانيا مركزاً على الجوانب البيئية.

الشريف الرضي أم الفرزدق

جاء في كلمة التحرير في العدد السادس من كَلِمَاتِ ذكر لبّيت من الشعر يصف الإمام زين العابدين، قلنا إن قائله هو الشريف الرضي بينما الصواب هو الفرزدق، كما لفت نظرنا السيد نصيف عمران من سدني.

رغيد النحاس



حكمة العتيلى

طلُّ وشَرُّ

الصبي والبحر

تجري رياحك ضد وجهه قاربي
والنوء أودى بالسفود الذائب
ومضت فنارات السراب الخلب
ودنوت، لكن المني لم تقرب
نذرت حياتي للرحيل الذائب
أفلا سمعت نداء قلبي المتعب،
أعنتني ورفقت بي يا صاحبي
ووقرت سمعي بالهدير الصاخب
أتيتك أن تشبنا ولا تهتم بي،
وتقول: يا أهلاً بترابي الأيب
قد خللها انبساط لتغدو ملعي
مهما كبرت أظله... ذاك الصبي...
فتبش، ترعى حلمه بتحبي
وإذا جئت وجئتني لم أغضب،
حب الحفيد على العجوز الأحنب
بالعب نذراً شيبنا، فم نلعي
وبكى بضمنا ما استجاب لمطلبي
لما رايت النوء يغرق مركبي

يا بحر إني ما جفوتك... إنما
وعويل موجك كم سقاني علما
إني ضللت شواطئي... ولطالما
فحنت مجدافي ملحا عازما
ياليها ما أبحرت سفني، وما
هذا أنا... أتيتك صبا هائما
وأصحت لو لحقيقة؟ فلربما
أو أمعنت بالعصف ريك دمما
سيان عندي ياملذي عنما...
أو أن تدوب جوى وتنو باسمما
ما زلت يا بحر الأمان لي سما
وأنا... أنا ما زلت غرا مغرما
يأتيتك كل مساء صفو حالما
نلهو معا... نلقى جنوني باسمما
بل ربئت كفاي ظهرك مثلما...
وتقول: شيبنا ربما لكنا...
فاشاح عني ثم أطرق واجما
ووقفت معقود اللسان محطما

حكمة العتيلى شاعر وناشر ومترجم يعيش في الولايات المتحدة الاميركية.

Hikmat Attili is a poet living in the USA where he runs his own business in publishing and translation. The above poem is titled *The Boy and the Sea*.

دانية الحسيني

دقات قلب

أوراق امرأة مغتربة

نيويورك 1990...

الورقة الأولى

أصلي ليهذا قلبي. أغني. أسامر قلبي الذي أخافته... أريكته... أثارت شجونه رياح "أوكلاند".
لعلني أسمع صوت أخي. كنت نحكي الكثير من القصص في الليالي الباردة. نضحك لنطرد الأشباح.
نغني مع الرياح. نصلي ليحرس الله لنا أمنا النائمة.
لعلني أسمع صوت صديقتي القديمة... صديقة المدرسة. كنت لوك الوقت مثلما لوك الحلقة الحلوة،
وكنّا نلهو بالحقائق كما يلهو الأطفال بحيات الرمل. وكانت السنوات الجيدة تشبه أحلام عيد، وكنّا معاً
نحلم بالسفر، دون أن نعلم في ذلك الوقت أن السفر وحش كاسر يلتهم السنوات ويهدد الصداقات ويقتصر
العمر، وأنه بقرار السفر ينتهي ذلك الوقت المنعش الذي يفوح برائحة اللبن والتمر، وتنفوح من بقائمه
رائحة الصيف وحز الصيف. بقرار السفر ينتهي ذلك الوقت الذي يمتزج فيه طعم النهارات الحارة مع
طعم العنب. الريح مثل الرجل المجنون، تطرق الوقت، تطقطقه، تداعب، تتمر، ترقص للمطر، تنق
الأبواب، تموي خلف النافذة... تريد أن تحمل معها قلبي وترقصه، فلا أحد غير قلبي في هذه المدينة
النائمة يعرف رقصة الريح ويغني بلغة الريح.
أنا لا أسمع صوت الريح، بل أسمع صوت المقام البغدادي، وأشم رائحة القهوة المرة معطرة بنخان
الزرجيلة، ونخان السجائر، وضحكات الشيوخ المليئة بالأمل حاملة أوسمة العصور القديمة وشارة
الأزل.

تصل الريح المبتلة بملح البحر. مهرجان جنون وحب ودموع. تنق الأبواب، تضرب نافذتي فلا أحد
غيري هنا يبكي معها أو يداعب مشاعرها المناسبة فوق تلال أوكلاند. لكنني لا أسمع صوت الريح، بل
أسمع صوت المطارق في سوق النحاسين، وأسمع صوت الغزالي يغني لبغداد، وأشم رائحة التوابل
ممزوجة برائحة صابون حلب في سوق الشورجة، وأشم رائحة بيتنا القديم.
صوت الريح خلف نافذتي يثير فضولي، ويثير سكوني، ويثير هوشي المؤقت، فقد جعلني الاغتراب
امراة صامتة وهانئة وربما خاملة... جعلني الاغتراب امرأة فقيرة... معتتلة الأحلام... نلوك الوقت بصبر.
هذه الريح تخترق جدران بيتي: تجتاحني بعنف مثل عنف أول لحظة حب. تبعر مشاعري، تكسر
سكوني، تبحث عن شرارة الحياة في قلبي لتجعل منها حريقاً كبيراً يلتهم المشاعر القديمة اليابسة.
تغمرنني الريح، وثلاث جسدي بفضاء ناعم، ترش حولي زهر البرتقال وعطر النعناع. أقف متجردة من

حزني...متجردة من خوفي...متجردة من كل العقد التي ما زالت ترافقني. لأول مرة أملك الجراة لأغني مع الريح للريح، بلا خوف من أن يقتلني رجال القرية. بلا خجل من أن تراني عيون المدينة التي لا تعرف الحب بلا لعب من أن يراني رجل الصحراء فيأخذ جسدي في أول حفرة طريق. لأول مرة أمارس كل هواياتي بلا تحفظ أمارس طباعي الطفولية. أكتب عن أدق مشاعري الذاتية. أسقط الخمار الأسود عن وجه حورية. أردي قلاند المحار. أرقص مع الريح أمام كل البشر رقصة الحرية. لكنها لا تراني عن هذا البعد أختي الشرقية التي تركتها على الجانب الآخر من الكرة الأرضية، تواجه رياحاً مختلفة الأنواء..

الريح تداعب خصلات شعري...مرت سنين طويلة ولم يداعب أحد خصلات شعري. تلون لي أظاهري. ترش فوق راسي عطر البحر، وتمسح لي بشرتي بملح البحر، فتتالق الحياة في صدي، وينفطر العقد الذي كان سنوات عمري، فأشعر أنني ولدت قبل ثانية فقط

الريح تقبل وجنتي...تتحدث بلغتي...تقدم لي جميع ألعاب طفولتي. أية أسطورة هذه التي باغتت لبلي ومنحتني عمراً جيداً. أعرف تماماً أنني في أحضان بلد غير بلدي، لكن الحب هو الحب مهما اختلفت التقاليد والمعتقدات واللغات...بنفس اللفة التي ترافق أول موعد...بنفس الارتباك والتربح جلس، انتظر قدوم ليلة شتاء أخرى لالتقي بالريح مرة ثانية فتحملني في ثوان إلى وطني، إلى شوارع مدينتي، إلى الماضي العريق، مدرستي القيمة المجاورة للخانوتي الذي كان يبيع الصمون مع الفلافل والعنب، للطلاب الصغار في استراحة المدرسة، خلصة، من دون رخصة صحية.

أريد أن أشكر الريح؛ فيدونها لم أكن قادرة على أن أعيش هذه التجربة اللامعقولة...تجربة المودة إلى الوطن من غير تكرر طائرة، ولا جوار سفر، ومن غير مشقة الرحلة. ساجلس بانتظار قدوم ليلة شتاء أخرى لأراقص الريح من جديد.

الورقة الثانية

امسك بأذيال النهار لملي أوقف غروب الشمس ليستمر الدفء في بيتي. امسك ثواني النهار الأخيرة؛ اهمس لها بأنني محتاجة جداً لبضعة ساعات من النهار، فقد عشت أياماً طويلة أعاني من رطوبة بيتي، رطوبة مشاعري، وهذا النهار غني بالدفء والحب؛ ليستمر بعض ساعات آخر...هذا النهار. هذه أمنياتي كانت تنام في العتمة أشهراً طويلة، أثارت الشمس صحتها وأصبحت تتراقص حولي...أية أمنية اختار؟ من أية أمنية أبدا، وكل أمنياتي ملونة ناعمة هفيفة مثيرّة كأصداف المحار؟ من أية أمنية أبدا، ولم يبق غير ثوان قليلة وينتهي النهار؟ ومارلت محتاجة جداً إلى قليل من الشمس، وبعض دفء، وشيء من الموسيقى، وقلبي من رحيق، وعينين من عسل أختي فيهما كل الحزن الذي عانيته طول سنوات اغترابي.

كيف أوقف هذه الشمس المستعجلة؟ كيف اقنعها بأنّ الضرورة تحث عليها أن توقف مسيرتها بضع ساعات أخر لكي يكتمل اتحادي مع هذا الوجود النابض بالحب والمشع بالدفء؟ كيف أجعل هذه الثواني

تمتد وتمتد؟ كيف أمدحها عمراً جديداً لآخر؟ كيف أفهم الشمس بأن غروبها نهاية هذا التدفق بالكتابة؟ وأن نهاية النهار تعني انحباس زمني، وبداية ليل حزين طويل، وصمت الليل حولي. ونحني، أكثر ما تمنى، امرأة وحيدة مارالت تنتظر فارس الشمس ليفك ظفانها ويمدحها حرية الرقص في ضوء النهار. أعرف أنني كنت يوماً مفرمةً بالليل، أطوي ساعات النهار كيفما اتفق، وأجلس بانتظار الظلام... لكن ليلى في ذلك الوقت كان مليئاً بالسر والسم والاعنيت والاشعار، وأنا الآن أستبدل ليلى كله بساعة واحدة من ساعات النهار. قدرتي في كفي، ترافقني أحلامي، وضباب الحاضر يمنعني من أن أرى تباشير غدي. هل لدي بعض الوقت لأكتب ثمة رسائل لأهلي وأصدقائي عمري، وكل البشر الذين يحملون دفء مشاعري؟ وهل لدي أية رسالة محتسح لحمل كل كلماتي إليهم؟

كيف أنام وفراشي من تلج ووسادتي من جليد؟ كيف أطمئن على قلبي وأنا محاطة بكل هذا المطر؟ يقول الناس إنني أثريت في الغربة، فصار عندي قصرٌ من البللور أفترش الورد فيه وأراقص الطيور! لكنهم لا يعرفون أنني لا أملك في بيتي غير دهائري وقط واحد رافق كل اعتراضي. لم يبق في حقيبتي سفري غير كتاباتي وبضعة أشياء قليلة: شريط يحمل صوت أخي وصوتي قبل عقد من سنين... مجموعة صور، وزهرات ياسمين مجففة يفوح منها فرح ذلك الزمان. لم يبق في حقيبتي سفري الكثير، بل القليل النابض المشع الأثير.

تنسقط أشعة الشمس، في ثواني النهار الأخيرة، فوق جسدي، تعبر مساماتي لتتسلل في رأسي حرائق ذكريات لذيذة تنسأل إلى رؤوس أصابعي كحرارة تموز في بغداد؛ حرارة الأرض الساخنة في شارع الأميرات حيث تزدحم حدائق البيوت الفارغة بالأشجار، وتردح الأشجار بالعصافير التي تتنافس على قطعة من الظل.

غريب هذا الحريق الذي لا يسبب دماري، بل يلتهم المشاعر المريضة اليابسة ويصيبني بالنشوة والصفاء الرضي، فتصبح به ثواني النهار الأخيرة شعوراً مؤيداً في قلبي لتنتقي فيه المدائن البعيدة بالمدائن القريبة في محض لحظة.

أنتعلق بخيوط الشمس، وأنا أحاول أن أمنعها من الغروب، لكنها لا تنصت لكلماتي، بل تبدو كحسانٍ فاجرة لا ترضى بمأشوق واحد وتواصل الهروب والرحيل إلى أرضي أخرى، لينتهي برحيلها نهاري المميز الذي شمعت فيه بالدفع لأول مرة منذ وصولي إلى مدينة المراكب الشراعية "وكلاند".

دافية الحسيني سيدة عربية مولودة في العراق وتعيش في سيني، أستراليا. بدأت الكتابة منذ الطفولة، فصار بحوزتها الآن كمية كبيرة من الأعمال غير المنشورة. وتتشرف كلمات بأن تكون أول من يحظى بنشر هذه الكنوز التي ظلت مفيضة سنوات طويلة. تقول الحسيني: "كتاباتي التي سكبت معها عمري على الأوراق ليست جيدة، لكنها كانت على الدوام محكومة بالعزلة، مخبأة في العتمة، احتفظت بها في خزانتي المغفلة وأنا أوصل الرحيل من بلد إلى آخر. فُتّر لكلماتي أن يكون قرار حريتها الأول من خلال مجلّتك الرائحة كلمات... شكراً لكم وأنتم ترحبون بكتاباتي التي خُزمت من نور لتمنحوها الحضور النابض، وحرية السفر نحو القلوب والعقول."

Danya al-Hussaini is an Arab lady, born in Iraq and lives Sydney. She has been writing since childhood, but has never published any of her work before. She lived in a few countries, including New Zealand, before settling in Australia. The above pieces of prose are titled *The First Paper* and *The Second Paper*, from her collection *Papers of a Migrant Woman*.

سميرة رباحية طرابلسي

لمحات

رؤية في التجربة الشعرية لفياض شحادة نصّور

الشعر لا يموت بموت صاحبه، لأن النبض الشعري الرومانطيسي يتألق وينفذ إلى القلب كما ينفذ شعاع الشمس إلى الأوراق الخضراء. هكذا نرى الشاعر فياض شحادة نصور اللبناني المولد، السوري الجنسية، الحمصي الإقامة، صاحب التجربة الشعرية التي أخذت طريقها إلى النور منذ عام ١٩٨٧ ليصل حصادها إلى ثلاثة دواوين حتى عام ١٩٩٢ وهي أشجان المساء، ترائيل لقلب، لمينيك أغني. والشاعر فياض حالة مكتظة بالشعر ظلت تعيش اكتنارها الداخلي فترة طويلة من الطفولة وفيما بين الشباب والكهولة. لم يلامسها الفتور، بل ظلّت كامنة في اللاوعي حتى قدر لها الولادة بنكهة خاصة في جملة من القصائد المتعددة الموضوعات.

اعتمد الرومانسية القائمة على الشحنات العاطفية، وعلى ثروة الوجدان الحي، فلا يتكلف نظماً تاركاً نفسه على سجيته، وفطرتها، معبراً عن كل ما يتراعى له من خواطر مضت، وأخرى قائمة. فلتستمع إلى صوت ابن خفاجة الأنطليسي وهو يضيق بطول الإقامة في هذه الدنيا، وقد ودّع الأصقاء والأحباب وهو ما يزال على قيد الحياة^١:

شح الرجاء وثاة الظنّ وانطفأت	كل الشموع وما أنفك مرتحلا
ما كان ظنيّ أن يتضي بفرقتنا	ما كنت أحسب يوماً عنك لي بدلا
وبها فؤادي دغ الشكوى وحرقتها	واعتب على صادق بالعهد ما ختلا
دعني وحيداً مع الذكرى أناجمها	منذب في سمانني رفّ وارتحلا

يملك إصراراً خاصاً في التعبير عن حالات اليأس والقنوط ويذكر الرحيل، وهو يستشعر لذة الالم، وسعادة الشقاء داخل معاناة وجدانه كما في قصيدة "على وسادة الالم"^٢:

تعب بي الساعات كسلى كئيبة	وأوجاع قلبي تستبدّ وتصبّ
أرى الموت قربي والألماني كسبيحة	لحاولها والموت يأتي ويذهب
وأقبلن لئي اليوم لا بد هالك	وأطلب بُراءً والألماني تكذب

ولحياناً يتماسك ويتقاوى على الصمود في وجه أعاصير اليأس، فيلجأ إلى التوسل والضراعة إلى

^١ قصيدة "دعني وحيداً" من ديوان ترائيل لقلب، ص ١٤٢.

^٢ من ديوان ترائيل لقلب، ص ١٢٢.

الرغم من الحيرة التي تنتابه، والمتعلقة بأسرار ذاته وخبايا نفسه؟
كلُّ أحلامي تهاوتْ وغدت ريشة تقذفها هوجُ الرياح
أعطني الصبر إلهي عُلَّني أقهر اليأس بآمال فُساح
وعلى الصعيد الاجتماعي، لم يشأ أصدقاءه وأقرباءه، بل خصَّهم بالكثير من العواطف، معبراً عن قيم
بنتا فننقدهما في هذا العصر؟

صديقي كيف تنساني وتسلو وطيفك ساكنٌ بين الجفونِ
أنتوق إليك والذكرى طيوفٌ وأسألُ عنك أهداب العيونِ
ساهتفك باسمك الحاني وأدعو لمعالي التفتيح وتلتقيني

أتقن تصور هندسة الكلمات والتعبير النابضة من القلب فنقل من خلالها إحساسه بمعرفة الإنسان
لنفسه، لا جامعة... لا مدارس كلاسيكية... بل كان طوال اليوم يعيش الحياة المتنقلة بين أضواء الصباح
وأشعة الشمس، وتهاويل المساء تراتيل أشعار.

لم يستسلم لمفويته فقط، بل ربَّى نفسه جمالياً فكتب بلغة منتقاة بعيدة عن التكلف، سهلة اللفظ،
جيدة السيك، صافية الطبع، جزلة الأسلوب. كتابة الشعر عنده تصدر عن موهبة فكرية احتاجت لكثير
من النسج وقليل من الشكل المقولب المتعلق بأدوات القصيدة.

تجلّى إبداعه في شعر الحب والفزل الجياش بالعاطفة، الذي يمور بالموسيقا، وعمق المعاناة
وصفها. الحب عنده امتزج بالأسى والفراق... هو حوار الشاعر مع نفسه، يبيت همسات قلبه، ويرسل
أنفاس حنينه لمن يحب. صراعه مع الحببية طيران في عالم المرأة ككل، فتخضّل أوراقه الشعرية
وتتجدد في كل فصل، وتمنح ثمرة جديدة ضمن رؤى خاصة في قصيدة معبرة ينساب فيها التوق
والعتاب لحبيب يتنل. ويرجع شاعرنا من حيث أتى خالي الوفاض، رامياً أشرعتة بعيداً يتيه بدروب
شاذكة صعبة؟

تنلبي واطفري في الحرب عندي أنت الجمال ونديا الحب دنياك
سيرى مجنحة الأمال صانحة مع الأمانى وظلي روح مفناك
ألقيتُ أشرعتي تنهيده شردت على صفائك حيث الحب ناداك

اختبر طبائع الناس طوال تمرسه بمهنته، فكان يبلى مزاياهم الإيجابية والسلبية، متأملاً غائصاً في
قضايا الوجود. جعله هذا الحس البيئي يتصف بحكمة كان يترجمها بأسلوب تقليدي تراثي بعيد عن
الحداثة، يغلب عليه صق الفطرة، وسلامة التعبير، والواقعية المخلصة، والذاتية التي لا تغيب؟

كفرت بالحب بالإخلاص بالبشر وبالحياة طففت بالشعر والكبر
أين الأحبة يا قلبي لقد ختلوا وأين من كان للايام متخري

³ قصيدة "بيد الاقدار" من ديوان تراتيل قلب، ص ١٢٧.

⁴ من قصيدة عتاب" من ديوان تراتيل لقلب، ص ٥٥.

⁵ من قصيدة "لأنا على موعد"، من ديوان "لعينيك أغني"، ص ٦٦.

⁶ من قصيدة "هكذا الدنيا"، من ديوان "لعينيك أغني"، ص ٦٥.

وكم بللت فداهم كلّ غالبيّة
خابت ظنوني وتاهت كلّ أمنيّة
والقلب أضحى رهين الخوف والخطر
فضمّوني وحيداً في جبي العمر
يحبس بالغربة في عالم كثرت فيه التناقضات المسلكية والخلقية، كأنه يعيش في عزلة صوفية...فالتصيدة عنده حالة خاصة، نابعة من برّم بالحياة، يترجمها سُبُحات مثالية كنقد لحالة اجتماعية؟^٢

كلّنا يا صاحٍ يُخفي غنّره
نرخصُ النفس ونرضى هوّنّها
تحت سترٍ من رياءٍ واحتيالٍ
ونضيقُ العمر في قيلٍ وقالٍ
أترى يُبعد عنّا حثّفنّا
لو كنزنا المال أو فلنا المحالّ؟

فكيف نردّ هذا العطاء إلى عوامله النكوبية؟

إنه الشجرة المنزلية المبكرة التي انت كنت أكلها...يوم كانت ترانيم من الشعر الوجداني الصانق تشنف أذانه من فم والد حنون، يرسل الشعر أمام ولده ابتهالات تراثية، وصلوات أخلاقية، وفضائل عامة، فصاغ فيّاض الولد المفتون شعرًا انطباعياً صافياً.

نشأ عصامياً واستطاع أن يوفق بين مهنته وبين قرض الشعر، ووفق بين صور الشعر العربي القديم الذي حلّق بالوصف والحب، وصور الشعر الحديث وبخاصّة الشعر المهجري. فمن غزليات الشريف الرضي نرى نفحات رقيقة تعطر الأنف، ومن نفحات الشاعر ركي فنصل نسمع تتمعات تشنف الأذان. وشاعرنا بصيرة نافذة وعين لاقطة، تتجه نحو العالم فلتتحم حالة التردد بالمعاناة الذاتية ليبدو فيها نصور شاعراً اتسع لما يتماه القلب المتوهج في عالم من السمو الروحي، والتزفر الخلق، والعرشة المصورة، ولما توجي به الطبيعة في أوج نضوجها. فأمام زيتونة الدار يصبح حينئذٍ يذوب، يتخذها مفتاحاً يفتح به باب طفولة ونكري، عبير ماضي إليه ينشد ويتوق، قداسة يجنح إلى هياكلها بصوفية عميقة:^٣

زينتوني يا عبيراً هلـه أورتني
جنّ الحنين بقلبي وارتمى غُصّاً
حزى الجراح وجئت في لمي ناري
فالكون يندى بأكمام وأزهارٍ
أمام عيني على أطلال تنكارٍ
ضممتها وطيف الأمس مائلّة

سميرة رباحية طرابلسي مدرّسة إدارية سورية متقاعدة، تكتب في التراث والثقافة ونشاط المفتربين. تعيش في حمص.

Samira Rabahia-Trabulsi is a retired Syrian teacher who writes on heritage, cultural and migration issues. The above article is about the poetry of Fayyad Shehada Nassour.

^٢ من قصيدة "عمرى خيال" من ديوان "لعينيك أغني"، ص ٤٤.

^٣ من قصيدة "زيتونة الدار" من ديوان "لعينيك أغني"، ص ١٥.

زينب حكيم شحادة

لهمان

قلعة دمشق وسورها في التاريخ

دمشق شاهة الدنيا

دمشق، التي احتضنت القلعة في حجرها وحمتها بسورها العظيم قبل تهديمه، شاهة الدنيا وفيحاء الزمن، حنونة كام، وصلبة كصوّان. مدينة تصل الماضي بالحاضر، فيها من عبق التاريخ كثير، وفيها من معالم المدن الحبيبة، تتجدد دائماً دون مساس جوهر في أوابدها.

تحيّر في اسم دمشق الكتاب والمؤرخون، ويرى المفسرون أن كلمة "داراميسيف" تعني الدار المروية، وقد حوّرهما اليونان والرومان إلى "داماسكوس" بينما حافظ العرب على اسم دمشق إلى اليوم. ويرى المؤرخون أن دمشق قديمة قدم آدم عليه السلام. ويذكر ياقوت الحموي أن آدم وحواء وقابيل وهابيل نزلوا في أماكن حول دمشق، وما زالت مغارة الدم في جبل قاسيون شاهداً على قتل الأخوين.

منذ الألف الثالث قبل الميلاد كانت الهجرات العربية من الجزيرة قد استوطنت بلاد الشام، وأصبحت دمشق موطناً للشعب الآرامي. ويرى ابن عساكر أن أول حائط وضع بعد الطوفان كان حائط دمشق. وقد أثبت ذلك رقم في مدينة "إيبلا" التي اكتشفت عام 1975م، وفيه شعار الدولة الآرامية. كما وجد في حائط دمشق عندما بنى الجامع الأموي، ولا تزال أكثر آثار دمشق الآرامية مخفية تحت الأرض. وكان الآراميون يتكلمون اللغة العربية، وتسمى السريانية. وهي لهجة قديمة عاشت مع لهجتين أخريين، واحدة في العراق وهي الكلدانية، وأخرى في الساحل وهي الفينيتية. والآراميون هم سكان دمشق الأصليين، وما زالت أسماء بعض القرى والأنهار آرامية محرفة حتى اليوم.

وبعد انتصار الإسكندر المقدوني على دارا ملك الفرس، والذي كانت بلاد الشام تحت حكمه، امتد سلطانه، أي سلطان الإغريق، على بلاد الشام ومنها دمشق. ومضت ألف سنة ودمشق تزحف تحت سيطرة السياسة الإغريقية والرومانية والبيزنطية، وأخيراً العرب عندما احتلتها جيوش المسلمين في عهد الخليفة أبي بكر الصديق بقيادة أبي عبيدة الجراح، وخالد بن الوليد.

قلعة دمشق

تعتبر قلعة دمشق من أهم أوابد دمشق من الناحيتين التاريخية والمعمارية، لا يضاهاها بالأهمية إلا الجامع الأموي. وتسمى بالأسد الرابض، وهي من آثار دمشق في العهد الروماني، وكذلك معبد "جوبيتر" الذي مارالت آثاره واضحة حول الجامع الأموي. ومن آثار دمشق في العهد الروماني بعض أبواب دمشق وأجزاء من سورها. وهي سنة 471 هـ بنى تاج الدولة تنتش السلجوقي، على أنقاض القلعة المبعثرة وحجارتها المتراكمة، قلعة جديدة جعل منها دار أمانة، فسكنها وبني فيها الأبراج، وكان لها عدة أبواب أشهرها باب الحديد الذي كان له جسر على الخندق المحيط بالقلعة، وباب ثان في الجهة الشرقية، وثالث في الجهة الغربية. وكان سور القلعة السلجوقي على شكل مستطيل وفي زواياه أبراج أربعة، وكان فيها دار تدعى دار رضوان، بناها "تنتش" لابنه رضوان. وفيها دار المسرة، ولم يك لها دور عسكري، بل كان لها دور سياسي. عاصرت الحروب الصليبية ولم تقصف بالمنجنيق، كما أنها لم تقم بأي دور حربي أثناء حصار دمشق الشهير، بل كان الحصار للأسوار فقط. وهي أول حصن سلجوقي عرفته دمشق. يوجد فيها أجزاء من أعمدة وحجارة مزخرفة من العهد اليوناني. ويقول وليد المعماري وأسامة ياغي في

كتابهما "العراق والمعاصرة": "تختلف قلعة دمشق عن القلاع والحصون كونها مبنية على أرض بمستوى المدينة، ملاصقة لسور دمشق الذي كان يشكل دفاعاً قوياً ضد الهجمات الخارجية".

للقلعة إذاً دور داخلي أهم من دورها الخارجي، وكان يحميها سور دمشق العظيم. وقلعة دمشق ضخمة البناء ذات أبراج مرتفعة كان عددها قديماً تسعة أبراج تصل بينها جدران سميكة تنتهي بأعلاها شرفات ذات مراحيض صغيرة. وكان للقلعة أربعة أبواب، تهدمت ولم يبق منها إلا الباب الشرقي. وتم تزويد القلعة بالمياه، بجرّ مياه نهر بانياس النظيفة إلى داخل القلعة من خلال قناة تحت الأرض ليتم توزيعها على الحمامات والدور والمسجد والبرك. وأكدت المصادر التاريخية وجود آبار احتياطية داخل القلعة لاستخدامها في حال قطع العدو النهر. ويعتقد أن السلاجقة اتخذوها للدفاع الخارجي نظراً لتهديم سور دمشق. وقد بنى السلطان نور الدين فيها المساجد والحمامات وطلّحونة، وجرّ المياه إليها وملا الخندق المحيط بها من بردي وفروعه. وكان نهر بانياس يدخل القلعة من الجهة الغربية.

كانت القلعة مقراً للحكم والحكام، فحكم منها الأيوبيون نور الدين وصلاح الدين والملك العادل ابن نور الدين، كذلك كانت تقام فيها الاجتماعات الرسمية للقواد والأمراء والأعيان من العرب والأتراك، كما كانت حصناً ومعقلاً للشخصيات الخطيرة، فاعتقل السلطان صلاح الدين أسرى الفرنج من الملوك والفرسان. وفي عام 1202م قام الملك العادل بهنمها وبناء قلعة جديدة مكانها لصد غارات الجيوش الصليبية وقنّذ. واستمر بناء القلعة الجديدة 15 عاماً. وجاءت القلعة الجديدة أعظم من القديمة من حيث المنعة وضخامة الأبراج، وأضاف إليها الملك العادل قصراً ومنشآت للسكن والحكم وداراً للعبادة. بعد ذلك خربها التتار فأعاد المماليك بناءها بسبب أهميتها العسكرية والسياسية والغنية. والقلعة بحالتها الحاضرة على شكل مستطيل طوله 220 متراً، وعرضه 160 متراً، له مدخلان رئيسان، وحوله ثلاثة عشر برجاً أحدهم للحمام الرجال المستخدم في المراسلات، وقد نقله من الموصل نور الدين محمود زنكي. كذلك كان في القلعة مخازن السلاح وبيت المال ودار صك النقود ومداهن الملوك وقاعاتهم، وأشهرها قاعة الفضة. وكان القلعة كانت مستقلة عن مدينة دمشق. ففي كثير من الأحداث والغارات استسلمت المدينة ولم تستسلم القلعة نظراً لقدرتها المتميزة على الدفاع. ولم يخرج من القلعة من المؤسسات الحكومية إلا دار العدل، وهي مركز القضاء، حيث كان منذ عهد نور الدين خارج القلعة، وكأنه أراد بذلك أن يكون باب العمل مفتوحاً أمام الناس، حتى في الأيام التي تحاصر فيها القلعة. ويوجد حول القلعة سوق "تحت القلعة" وهو من أشهر أسواق دمشق، فيه سوق القماش، وسوق البعادات، وسوق النحاس، وسوق الخيل والبهايم والأغنام والطيور، وسوق النجارين والخراطين والمناخية، وكذلك سوق الخجا لبيع الجلبينات الذي انتقل في السنوات الأخيرة إلى موقع جديد في شارع الثورة.

عندما غزا المغول والتتار بلاد الشام، تهدمت القلعة، ولكن المماليك، الذين استولوا على الحكم بعد الأيوبيين، رموها وأصلحوها لحق بها من خراب. وجدير بالذكر أن الملك صلاح الدين الأيوبي الذي توفي في دمشق عام 589 هـ وله من العمر سبعة وخمسون عاماً، دفن في القلعة لمدة سنتين، قام بعدها ابنه الملك الأفضل بنقل رفاتة إلى مدفن قرب الجامع الأموي. كذلك دفن الملك العادل أخو صلاح الدين في القلعة بعد موته في قرية عالقين في حوران سنة 716 هـ إلى أن قام ابنه المعظم بنقل رفاتة إلى المدرسة العائليّة.

أما في العهد العثماني، الذي تلا المملوكي، تحولت القلعة إلى ثكنة عسكرية وفقدت استقلاليتها. وفي سنة 1831م، قامت ثورة في دمشق وأحرق الثائرون مركز الوالي فالتجأ إلى القلعة فحاصرها الخوار أربعين يوماً وهموماً وجرّحها الجنوبي الغربي واستسلم الوالي، ولم تعد القلعة إلى عهدنا الأول، وأهملت من قبل السلطة العثمانية، فصار مقراً للجنود وسامت حالتها.

وفي عهد الوالي أسعد باشا العظم كانت القلعة بيد الجنود الإنكشاريين الذين قاموا بقصف سوق ساروجة ومنطقة الميدان بواسطة مدافع القلعة، فأخرجهم منها وسلمها إلى الدالائية. وبذلك كانت القلعة في عهد الحكم العثماني مصر بلّاء للمدينة وأهلها.

ومع نهاية الحرب العالمية الأولى، في عام 1918، فقدت القلعة قيمتها الحربية تماماً وتم استخدامها في ظل الانتداب الفرنسي، وفي بداية عهد الاستقلال، سجناً ومقرّاً لبعض عناصر الشرطة. وبقيت القلعة مهملة إلى أن تم ترميمها في عهد الرئيس حافظ الأسد.

سور دمشق

يقول ابن عساكر إن دمشق كانت محاطة بسور مستطيل الشكل، تمّ بناؤه في العهدين الإغريقي والروماني، وكانت تخترقه سبعة أبواب لكل باب اسم يرمز لأحد الكواكب السبعة، فصور على كل باب صورة الكوكب المرصود له. ولم يبق من هذه الصور على الأبواب إلا صورة الكوكب زحل على باب كيسان. وقد زينت الأبواب فيما بعد لتصبح عشرة أبواب هي: باب كيسان ويزمر إلى كوكب "زحل" وسبق أن بنيت خلفه كنيسة القديس بولس. تهدم وأعيد بناؤه وقت الاحتلال الفرنسي.

الباب الشرقي ويزمر إلى الشمس، وهو بناء روماني عبرته جيوش المسلمين أثناء الفتح الإسلامي لمدينة دمشق بقيادة خالد بن الوليد بعد استسلام أهلها.

باب نوما ويزمر إلى كوكب الزهرة. وهو بناء روماني تهدم عدة مرات. أعاد بناءه الأمير المملوكي "تتكر" عام 1333م.

باب الصغير ويزمر إلى كوكب المشتري. باب قديم أعاد بناءه الملك نور الدين عام 1156م. باب الجابية ويزمر إلى كوكب المريخ. سمي كذلك لأنه يؤدي إلى معسكر الجند الذين يقومون بجباية الضرائب. وهو الباب الذي دخلت منه جيوش المسلمين بقيادة عبيدة بن الجراح.

باب الفرائيس ويزمر إلى كوكب عطارد. ويعرف اليوم بباب العمارة، ويقع بين البيوت والأسواق التجارية. وقد تهدم وأعيد بناؤه في عهد الملك الصالح سنة 1241م.

باب الفرج، ويسمى أيضاً بباب المناخلة. شيده الملك نور الدين، ورممه الملك الصالح. زالت معالمه الآن بسبب هدم الأسواق المحيطة بالقلعة.

باب النصر وموقعه منخل سوق الحميدية. بناه الملك الناصر صلاح الدين، لكنه تهدم كلياً عام 1863 عند إنشاء سوق الحميدية.

باب الجنبيق، ويزمر للفخر. باب روماني قديم تهدم كلياً. باب السلامة، ويعرف اليوم بباب السلام. أنشئ في عهد الملك نور الدين عام 1164م ثم جدد في عهد الملك الصالح نجم الدين أيوب عام 1243م. ما زالت آثاره باقية إلى اليوم.

تم بناء سور دمشق، أصلاً، للدفاع عن المدينة وحمايتها. ولكن قلت أهميته وتهدمت أبوابه مع مرور الزمن. إلا أن السلطان نور الدين الشهيد أعاد بناء ما تهدم منه، كما أضيف سور آخر يمتد من باب السلام وباب نوما إلى الباب الشرقي، وتعرف هذه المنطقة إلى يومنا هذا باسم "بين السورين".

يطلب حكيم بشهادة كاتبة من دمشق، تنشط في المجالات الأدبية والاجتماعية والانسانية كعضويتها في جمعية الهلال الأحمر، وجمعية الندوة الثقافية الغسانية، وجمعية أصدقاء دمشق. صدر لها أربعة كتب، ولها محاضرات متفرقة القتها في مراكز دمشق الثقافية. تكتب الشعر في المناسبات.

Zaynab Hakim-Shehade is a writer from Damascus, Syria. She is active in literary, social and welfare organizations. She authored four books. She participates in seminars in cultural centres around Damascus, and writes poetry occasionally. The above article is titled A Historical Glimpse of the Castle of Damascus and its Great Wall.

غريغ بوغارتس و رغيد النحاس

نقطة علم

بروس باسكو... وإذا الأرض تكلمت

Bruce Pascoe... When the Land Speaks

انتمي لهذه الأرض لأن الأرض تقول لي ذلك. الأرض أمنا.

الطريق إلى حيث استقر بروس باسكو مدينة بالجمال. الأحد ١٤/١٠/٢٠١١؛ نحن في الربيع الأسترالي، بعض رياح وبعض غيوم وكثير من الأخضر المتجدد على الروابي التي ترتفع على محاذاة الطريق الساحلية المسماة "تي غريت أوشيان رود" أو "طريق المحيط العظيم". وهي طريق تبدأ بعد حوالي الساعتين جنوب غرب مدينة ملبورن حاضرة ولاية فيكتوريا الأسترالية. طريق توصلك بمفاتيح طبيعية خلابة، تبعثرت في لحضائها القرى والمنتجعات والمقاصف دون أن تبدد الشعور بالهدوء والسلام. وتوصلك إلى محمية "كاليب أوتواي" الوطنية، كذلك تشعر بالصفاء الكامل حين تمخل غابة الأوكالبتوس التي بنى فيها باسكو منزله الذي لا تحيطه سوى الأشجار التي تستقبل الطيور والحشرات والكوالا. يبتاهك شعور بأن كل شيء حولك يداعب بشرتك ويحاول اختراق ذاك.

كان ينتظرنا عند بوابة تفصل الغابة عن الطريق العام. رحب بنا وقال إننا لو اتخذنا اتجاه اليمين لانتهينا في محمية وطنية، بينما يجب الاتجاه يساراً نحو منزله الذي لا يوجد غيره في تلك الغابة. نتعرف إلى زوجته لين هاروي وابنه جاك، ويقول لنا إن ليهما ابنة أيضاً تدعى ماري، تعمل ممرضة. أما جاك فلا زال في المدرسة، وهناك حافلة نقل للطلاب تصل إلى بوابة ألفاية لتقله يوميا إلى بلدة "بولو باي" المجاورة، حيث مدرسته. أما لين فتدير مكتباً عقارياً في نفس البلدة. تقدم لين القهوة لنا وتتركنا لحديثنا الذي استمر ساعات حرت كالحقائق.

أمضى بروس باسكو المولود عام ١٩٤٧ طفولته الباكورة في ريتشموند في ولاية فيكتوريا الأسترالية، وكان أبوه بناءً ينحدر من أصول تعود لمنطقة ويلز البريطانية. عندما بلغ باسكو الثامنة من عمره انتقلت العائلة إلى كينغ/بلاند، وعندما بلغ الثالثة عشرة انتقلت إلى مورينغتون الساحلية، ثم إلى ضاحية فوكنر في ملبورن، وهي ضاحية تسكنها غالبية من الطبقة العاملة.

تخرج من جامعة ملبورن بدرجة بكالوريوس في التربية، وامتحن للتدريس لمدة خمس عشرة سنة. ترك التدريس في بداية الثمانينيات ليتفرغ لإصدار وتحرير مجلة القصة القصيرة "استراليايان شورت ستوريز" لمدة ست عشرة سنة، وهو عمل نعتيره إنجازاً كبيراً.

حين قرر باسكو تأسيس هذه المجلة كان وراء الفكرة فشله في إيجاد مكان ينشر له أعماله. باع منزله ليستطيع تمويلها أول الأمر. كما ساعدته زوجته في إصدارها وتحريرها لعدد من السنوات. أرادها مجلة تبحث عن القراء، وتدفع للكاتب بدل انتمائهم. كبرت المجلة وتوسعت قاعدة القراء لكن الأعباء المادية زادت. لعبت المجلة دوراً هاماً في نشر أعمال الأستراليين، بل في نشر أعمال عديد منهم لأول مرة. بيعت المجلة عام ١٩٩٨ بعد إصدار إثنتين وستين عدداً، ومن أهم الأسباب كانت رغبة باسكو في التفرغ للكتابة أكثر.

نشرت كتب باسكو دور النهر المعروفة. ربح جائزة أدبية أسترالية عام ١٩٩٩، كما ربح أكثر من خمس عشرة جائزة في قصة القصيرة. نشرت قصصه في المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية وإنونيسيا وفرنسا وسنغافورة والصين.

ولا زال يستقر قرب البحر على الطرف الغربي لمضيق باس الفاصل بين القارة الأسترالية وجزيرة تسمانيا إحدى ولاياتها، والذي يتصل بالمحيط الجنوبي الذي يصل إلى القطب. ومن نشاطاته أنه يدير فريق "كريكيت" للأولاد ويلعب كاحتياطي في فريق "فوتبول" /*أبولو باي* (على الطريقة الأسترالية، أو *أوري رولر*).

سأله الصحافي مارتن فلانغان مرةً فيما إذا لعبت الإقامة جانب البحر دوراً في تشكيل وعيه، فاجاب أن دورها لم يكن أكثر أهمية من دور صاحبة فوكنر. والواقع أن باسكو أصبح ناشطاً سياسياً خلال سنوات عيشه في فوكنر، فكان كثيراً ما يسجل اعتراضه على حكومة منزير في ذلك الوقت. غير أن نقطة التحول الهامة في حياة باسكو كانت حين كان في الثلاثين من عمره عندما اكتشف أن والدته تنحدر من أصول أبوريجينية، أي من سكان أستراليا الأصليين. اضطر لاستئجار خبير في علم الأنساب استطاع أن يبين له أن والدته جدته ترعرعت بين البيض، وتلقت تعليمها في مدارسهم مع أنها تنتمي إلى عشيرة *بونورنغ* الأبوريجينية، في منطقة جنوب غيبسلاند في شرق ولاية فيكتوريا. هذا الاكتشاف جعله ممرقاً بين عالمين: عالم الأبوريجينيين الذي لم يخبره عن كذب، لكنه وجده يسري داخل مورثاته فجأة، وعالم البيض الذي عاش فيه والذي بدأ الآن يملّ من هذا الإنسان الذي بدأ يحنّ إلى أصول مختلفة.

أثناء الحديث، يتوضح للمستمع التعاطف الكبير الذي يكنه باسكو للأبوريجينيين، بل الذي يرقى إلى التحيز الواضح، مما يدفع للسؤال عن سر غلبة الجانب الأبوريجيني على الجانب الأنجلوكيلتي لديه، بل ماهي مبرراته؟ وهل للعامل السياسي دور هنا؟ هل الرغبة في نصرة المظلومين هي الدافع الأساس؟ وإن كان الأمر كذلك، هل يمكننا الاستنتاج أن المورثات ليس لها علاقة بالامر؟
يمتدّد باسكو أن كل هذه الأمور تأتي مجتمعة لتحدد هويته، لكنه يؤكد بكل بساطة أنه حينما اكتشف طرائق الأبوريجينيين أحس أنه أكثر انسجاماً مع نفسه ضمنها، كما أنه يحس أن أرض الأحرار تتكلم معه. لقد أثارت الحضارة الأبوريجينية لدرجة جعلته يحدد مكونات مشاعره الحقيقية تجاه هذه البلاد، فالتحدث إلى الأبوريجينيين وضع له ربود فعله فصار كل شيء أشد ارتباطاً به. ولا ينكر أبداً الدوافع الضمنية والسياسية التي أثرت في وعيه المتفهم لقضايا أبناء قومه، كما يصف الأبوريجينيين. ويؤكد على الخلط الحاصل في أستراليا نتيجة عدم فهم تاريخ هذه البلاد أو محاولة دراسته وتدريبه بطريقة لائقة. المشكلة في رأيه ليست لدى الأبوريجينيين، بل لدى أمة لا تعرف تاريخها. مشكلتنا أن أرضنا سبكت، فسبكت معها روحنا. الأرض هي أم كل الأبوريجينيين. نحن نمقت حقيقة أنه بالرغم من وجونا، يتفاوض الناس عما حصل. لا يمكنهم تحري روح هذه البلاد لأنها روح سوداء. بإمكانهم فقط المشاركة بها.

وأكثر ما يقض مضجعه هو أن الأبوريجينيين يتلون إليه ليتعلموا عن ثقافتهم عن طريق ما تعلمه هو من المطالعة حول هذا الموضوع.

ويعتقد أن سبب عدم تعليم التاريخ الأسترالي الحقيقي في أستراليا يعود إلى أن ذلك سيسبب كثيراً من الألم والعار. فبعد عام ١٧٨٨ كانت معاملة الأوربيين للأبوريجينيين عاراً كبيراً على الحضارة الأوربية. كان الهدف المصريح به هو إبادة الشعب الأبوريجيني، لكن حينما لم يستطيعوا ذلك استخدموا وسائل قانونية مثل اعتبار الأبوريجينيين من غير البشر فلا يحق لهم التملك. ولإثبات ذلك قاموا بقياس حجم الرأس والأعضاء التناسلية، لكن النتائج لم تفسر عن أي دليل يدعم حججه. وحاولت جمعية المبشرين اللندنية في ذلك الوقت، بما لها من تأثير على البرلمان البريطاني، أن توقف تجارة العبيد الأمريكبة، وتنادي بعدم سلب أراضي الأبوريجينيين وبوجوب تمويضهم عن الأرض. وكان محور قناعتها هو أن الله خلق الإنسان على صورته فلا تجور الإساءة إلى كرامة الإنسان. لكن لم يكن لذلك الجمعية أي

Kalimat 8

تأثير على البرلمان الأسترالي. حين جاء بعض الأوربيين، رحب الأبوريجينيون بهم وتوقعوا عودتهم من حيث أتوا. لكن البريطانيين لم يرحلوا، بل اعتبروا أن من حقهم الحصول على الأرض بسهولة خصوصاً أنهم حضروا مع ماشيتهم. وهكذا بدأ الصراع، وارتكب كلا الطرفين جريمة القتل. ولم يكن هناك من يدوّن الألة حتى عام ١٨٣٠. بعد ذلك أصر الحاكم بيرك الموجود في سيدني (ولاية نيو ساوث ويلز) أن كل من يقتل أبوريجينيا يعتبر مجرمًا. بيد أن الأوضاع في ملبورن كانت مختلفة فانتشرت في فيكتوريا حرب شاملة بين ١٨٣٨ - ١٨٤٢. وكان المستوطنون يكتبون إلى الحكومة طالبين العون العسكري، فتستجيب الحكومة لهم ضد السكان الأصليين.



باسكو وزوجته ينظران إلى المستقبل في ابنتهما

‘علائقتك بالعالم تتأثر بمن تكن. من المهم أن تعلم من أين أتيت وراثياً وتاريخياً، ليس فقط عائلتك المباشرة بل عرقك كاملاً. هذه قضية معقدة جداً في أستراليا لأن معظم الأستراليين يأتي من مصادر مختلفة. هنا أعرف نفسي بأنني أسترالي، لكن عوامل كثيرة تعقد هذه العملية. ولو أنني لم أكتشف أصولي الأبوريجينية لكنت في حالة من الضياع والعزلة.’
عندها طرحنا عليه السؤال: ‘ما هو تعريفك للأسترالي؟’ أجاب: ‘كل من هو في أستراليا.’
ثم عاد ليؤكد أن وجود الأبوريجينيين هو بحد ذاته تحدٍّ لأنه كان من المخطط لهم الموت - ليس البقاء أو الانتماء. بالرغم من المورثات الأبوريجينية القليلة التي أحملها، أقف سياسياً إلى جانب

شعبي، يرفض الشعب الأبوريجيني أن يموت، حين جاء اليونانيون والإيطاليون والبولنديون والألمان إلى أستراليا كانوا على شبه مع الأنكلوكتينيين واندمجوا جيداً بالرغم من اختلاف اللغات، التعددية الثقافية كانت ناجحة بهذا الخصوص لأن الجميع كان بإمكانه القنوم إلى هنا والاستمتاع بالحياة، ما يثير عجبني وحفيظتي أن هذا الكرم لم يمتد إلى الأبوريجينيين، ولهذا أعتقد أن الأستراليين لم يملنوا حتى الآن عن هويتهم. المخترج: يجب أن نعلم أولادنا أن هناك حقيقتين أساسيين في التاريخ الأسترالي، وهما أن الأبوريجينيين لن يزلوا وأن البيض لن يرحلوا. فؤمن بالاستيعاب. ولكنه استيعاب الشعب لتاريخه. فقط حين تقرأ بالعار كما تقرأ بالشرف يمكنك البدء بالتغيير.

هذا التوجه الأبوريجيني واضح المعالم في أدب باسكو، بل يمكن القول إن كتاباته تتمحور حول الضمير الأبوريجيني الذي انبعث حياً في عروقه فصارت الكتابة نبضه والكلمات آثار حياته، وحين طرحنا عليه فكرة "الالتزام" المألوفة في الأدب العربي، سارع إلى القول إنه ضاق ذرعاً بأنانية الأدب الغربي الممثلة، وأنه لا بد للكاتب أن يكون ملتزماً. بل لا يجد باسكو غضاضة في التأكيد بأن كتاباته مستمدة من تجربته الشخصية ووثيقة الصلة بإحساساته الفكرية والسياسية والطبيعية. ليس غريباً بعد هذا أن تكون الشخصية المركزية في ثلاثيته رجالاً يدعى فوكس يكتشف حين كان في العشرين من عمره أنه من سلالة أبوريجينية من طرف والدته، لكنه لم يكن يعرف عن هؤلاء الأسلاف شيئاً سوى أنهم من منطقة معينة على نهر مري.

وعنوان الكتاب الأول من الثلاثية يحمل اسم "فوكس"، ويفتتحه باسكو بقصة خلق الأرض، والبحر، والأنهار من قبل شعبان قوس القرع، دون أن يتردد باسكو بمحاولة تثقيف القارئ بالامتدادات الأبوريجينية لدرجة أن القصة لديه تصبح مرجعاً ثقافياً أبوريجينياً: 'الرسم بين يديهم... يوضح نهر مري قبل أن يضرب بذيله بعيداً عن هذه البلاد، يالها من مشكلة شعبان كبيرة. ترك آثاره في الرمال... ترك آثاره عبر كل تلك الأرض وضرب بذيله ورقد في مكان آخر.'

وتتضمن القصة كثيراً من النصوص التي تصف الجمال الطبيعي، وباسكو بذلك يرينا توقيعاً للطبيعة وكيف أنه من مناطق السود تكون الطبيعة جزءاً لا يتجزأ من هيمومة الروح.

'...وراقب حشود الببط تضرب الماء وهي تفوق وتصفق في نوبة غذائها المسعورة. عيون الفاقة ترقبها بجنون لهذا النهم الشديد. طيور الصغور وكلية العسل اندفعت مسعورة على طول حافة النهر، حين كان الماء يدفع بالحشرات إلى مناقيرها.'

يستشعر فوكس هذا الجمال الطبيعي حين ترجمه رحلة حياته إلى أستراليا السوداء، ذلك أنه تخبط في مسيرته وشعر أنه ملاحق من قبل مجتمع البيض دون أن يكون له ملاذ لديهم يشعر أنه ينتمي إليه، بينما يشعر بالانتماء الكامل في مجتمع يحب الطبيعة ويبجّلها. فوكس منبوذ من المجتمع الأبيض، يشعر، كما نرى في معظم أجزاء الكتاب، أنه لا يملك هناك مكاناً ينتمي إليه. هذا الشعور يزداد حين ينلقى نصيحة مثل هذه: 'عليك يا فوكس أن تجد قومك إن كانوا من السود. عليك أن تجد أين يجلسون. وأن تعلم أن مكانهم مكانك.'

وهكذا يتضح تدريجياً لفوكس، خصوصاً مع ما يراه من الجانب البغيض لأستراليا البيضاء ولطف الأبوريجينيين، أن أرثه الأسود، أسرته السوداء هي المكان الذي يمكنه الانتماء إليه. هذا السعي نحو إيجاد عائلته واكتشاف ماضيه، يشكل مادة روحية يحتاج فوكس لها. عادة ثابتة تتحدى ماضيه الضحل، وروح أمه الذي كان يسيء معاملته، وأمه التي أهملته.

'أراد الوقوف على جرف أرضه الموعودة والنزول نحو السهل ومس الأشجار، ليتعرف إلى بشرته وليتعرف إلى بشرة الآخرين. لم يستطع قبول ظاهر الأشياء. الخرافة ليست بهرافة إلا حين تحسها تقطر في فمك...'

الجولة الروحية في اكتشاف الإرث الأبوريجيني تدخل في أعماق الفلسفة الإنسانية باستخدام رموز حية مثل تلك الشجرة العظيمة المتفرعة الأغصان نحو السماء:

'ظلتها عظيمة وبعض الأغصان اعتمدت بأكواعها على الأرض. كانت أكبر من ثلاثة منازل وحين

رقد فوكس تحتها شعر بتنفسها، بالأوصال المتجهة للأعلى، بالصخب البطيء لشجرة سرمدية تمتد لنحتني بالشمس. بالاتجاه الطموح للروح. العليا.

ترمز الشجرة إلى عملية الحياة، والنمو، والموت. وتمثل الشجرة هنا عائلات الأبوريجينيون تتفرع خارجياً من جبل إلى جبل.



يقول توم تشيتويند في قاموسه حول الرموز، 'شجرة الحياة: تشير الشجرة للأعلى نحو السماء، وهي أكثر وسائل الصعود بدائية (مثلاً تسلق الأشجار). ولهذا تكون رمزاً غاية في القبح للصعود للأعلى، خطوة خطوة، مرحلة مرحلة، سواء للجنس البشري أم للفرد.'

خلال رحلته عبر أستراليا يصادف فوكس صوفاً متنوعة من البشر، ويستنتج أن ليس كل البيض سيئاً، بل بعضهم ينصف بالأمانة والصق في تعامله مع الآخرين مثل سائق الشاحنة بمراحه الجاف الساخر.

'يا فوكس هذه دولاراك الثلاثين أعيدنا إليك بالإضافة لعشرين أخرى لألك مَحْتَجَّ جيد، وعشر أخرى لأنني أنا بالذات عظيم.'

يمطينا بأسكو في هذه الجملة القصيرة شخصية مكتنزة، وهو أسلوب بارع يستخدم في القصة القصيرة ويوظفه بأسكو هنا ليفي ببعض جوانب روايته فيما يتعلق بتعامل البيض مع السود.

لكن العنف في العلاقات العرقية في تاريخ أستراليا حقيقة لا تنكر، حتى في أماكن الراحة والتسلية كما حدث في أحد البارات؛

'رُميت الزجاجة عبر البار فتحطمت على رأس لاعب الغيتار. اندفع الدم من صدغه. صرخت النساء وركضن مع أولادهن خارجاً...'

ولا يقتصر الأمر على هذا العنف الفيزيائي الذي يمكن أن يُعزى أحياناً إلى ردود الفعل الفردية، لكن المشكلة الكبرى تكمن في الإزهاق الفكري الذي تمارسه السلطة وتكرسه على يدي ممثليها، كما يوضحه الحوار التالي بين رجل الشرطة الأبيض وأحد الأبوريجينيين.

'أريد أن أرى محامي أولاً.'

'ولم يحتاج الزنجي إلى محام؟ تعال معي وتوقف عن الشكوى.'

هذا الحوار يختصر بضمونه عنف العلاقات العرقية وبشكل نبوءة بمصير الأبوريجيني الذي يلقى حته فيما بعد على أيدي رجال الشرطة.

يصعب من القراءات السابقة التمييز بين فوكس، بطل القصة، وبأسكو كاتبها. ويتجلى التماثل بينهما في كل الثلاثية. والواقع أن اهتمام بأسكو بالسكان الأصليين دفعه لزيارة بابوا الغربية (غينيا الجديدة) دون أن يكون على علم بكل مخاطر الثوار هناك. لكن تأثير رحلاته يظهر جلياً في الثلاثية.

منذ بداية الثلاثية نجد أن فوكس غريب غير منتم. يقتل زوج أمه الظالم عن غير قصد فبعض معظم حياته هارباً. يذهب إلى غينيا الجديدة ويصبح محارباً مع الثوار ضد الاحتلال الإندونيسي - وهذا سيناريو يمسك تماماً قومه الأبوريجينيون في أستراليا. لكن فوكس لا ينتمي لأي مكان، ولا حتى إلى الثوار في غينيا الجديدة.

'أولئك الذين أشركوه في المقاومة ماتوا كلهم، وعلى عكس بقية المحاربين لم تكن لفوكس أية عائلة يعتمد عليها. كل سنتي الحرب من أجلهم لم تجعله واحداً منهم. بقي دون انتماء.' يمكن قياس عزلة فوكس على أنها تمثل عزلة الأبوريجينيين في بلدهم. ومثلما اضطر فوكس لمفارقة أرضه، سلب البيض أرض الأبوريجينيين.

نجد مثلاً في الكتاب الثاني 'روبي أيد كوكال' (الكوكال الياقوتي العيين) أن فوكس موجود في مرتفعات تريان جايي يحارب مع ثوار بابوا ضد الجيش الإندونيسي. وفوكس، الذي كان ينظر إليه على أنه رجل أبيض، كان يحسن أن وجوده بين هؤلاء الثوار هو ما يضيء عليه السلام الكامل.

وفي الكتاب الثالث 'شارك' (القرش) يعود فوكس إلى بلده على ساحل فيكتوريا ليكون مع ابنته الشقراء ومع روبين، الطفل الداكن البشرة، الذي أنجبته نتيجة لعلاقتها مع أحد سكان جزيرة ثيرندي. يصبح فوكس في بلده هنا شخصاً صامتاً مجهولاً 'مربوطاً بأواصر والجب وليس بأواصر الانتماء.'

في هذه القصة يموت فوكس عندما يتعرض القارب الذي يعمل عليه مع صديق ابنته الأبيض لعاصفة في مضيق باس. وعندما يتم العثور على الجثة نجد أن الكائنات البحرية أكلت عيون فوكس من رأسه.

بعد ذلك تصل القصة إلى ما يبدو أنه قمتها حين يتم تقديم روبين إلى مجتمع جزيرة ثيرندي بهدف إدخاله ضمنهم، مما يؤثر على بلوغه النضج السياسي.

تتضمن القصة مظهرة بيشترل (١٦ سنة) صديق روبين، فيتم اعتقاله والإساءة إليه من قبل الشرطة الأسترالية. يكمل روكي دراسته في السجن، ثم يبدأ دراسة الحقوق في الجامعة الوطنية الأسترالية ليصبح بعدها عضواً في الحكومة الأبوريجينية المؤقتة.

يصف باسكو في هذه القصة قنوم الأوربيين بطريقة تغلب عليها الشاعرية لكن جمال هذه الصور يجتزأ فوراً بتهكم الكاتب وهو يستعرض معاملة البيض للأبوريجينيين.

'أول البيض الذين رأوهم بدوا كالأشباح تحت الغيوم المتحركة، وبالرغم من أن البيض قدموا لهم هقمة سميكة وأخذوا فقط بضعة نساء مقابل ذلك، كان الناس قلقين.'

لكن التهمك يصبح غضباً شديداً حين يختص الأمر باغتصاب الأرض. 'لم يرغب أهل ويابروينة بالتخلي عن مساكن محارمهم أو مراعي كنفرهم... لكنهم تعرضوا للقتل بالرصاص والتسميم...'

وتستمر لهجة الغضب والتهكم حين يبين باسكو نفاق المعاملة التي تتعارض مع القيم المسيحية التي من المفترض أن يتحلّى الأوربيون بها:

'جعلهم الله أقوياء مستقيمين... لا يمكن التصور أن مشيئة الله وأوامره لهم لم تكن أن يأخذوا الإنجيل، القدسية، الكوليرا والزهرى إلى كل تلك الأماكن التي لا رب لها في هذا العالم.'

هنا يتهكم باسكو على حقيقة أن بعض المستوطنين يفرض نفسه يذمياً من يعتقد أن الله ميزه على العالم فأعطاه القوة، وكانت مشيئة الله وأوامره له أن يذهب إلى بلاد الغير ومعه الإنجيل والأخلاق الفاضلة، فهل برر الله له نقل الأمراض واعتبار الآخرين لا رب لهم؟

بعد هذه الحقائق المريعة يلطف باسكو جو القصة باستعماله الفكاهة التي ترد كثيراً في كتاباته، ويستخدم لها لغة أسترالية عامية. مثلاً في وصفه لأحدهم يقول، 'يعتقد كثير من الناس أنه ليس بالجنية الكامل، بل ينقصه طول غطاءين من علبة لأن تشو ليصبح كوب حليب كامل.' (والمقصود هنا أنه مخبول، ولأن تشو هو ضرب من الشاي المتوفر آنذاك، والجنية كان عملة أستراليا.)

وحين يتحدث عن صعوبة تنظيم الصيادين يقول:

تنظيم الصيادين يشبه كلباً التوت ساقه يحاول أن يسوق قطعاً من الذباب إلى داخل قنينة ليمونادة.^٤

ويمتد استغلال البيض للأبوريجينيين من أرضهم إلى بحرهم. فالبيض يتعاملون مع البيئة الطبيعية دون أكثرات أو احترام، يأخذون ما يريدون بوحشية إلى أن يزول كل شيء. وهذا عكس العناية والمسؤولية التي يبذلها الأبوريجيون في تعاملهم مع الأرض والبحر.

بدأت المحاصيل بالتناقص وأدى استمرار الصيد بواسطة العدد المتزايد من أساطيل المراكب إلى القضاء بالنتيجة على حيوانات بحرية لم تكن معروفة من قبل الصيادين الأستراليين إلا من سبع سنوات.^٥

وهذا يتنافى تماماً مع قلقوس الأبوريجينيين في العناية الطبيعية إلى حد احترام الفريسة لأن واحدهم يأخذها فقط عند الحاجة على عكس البيض الذين يغلب عليهم الجشع في استغلال كل شيء. وهكذا فإن الأبوريجيني يظهر احترامه للطبيعة بحبه لفريسته وشكرها لأنها أطعمته.

...شرح له الرجل كيف يأكل الأسود طعامه، كيف يتوجب عليه حب فريسته، والغذاء لها، وشكرها على موتها ثم أن يغني لإخوتها وأخواتها، ويشهد لحيومتهم في النهر.^٦

شملت مسألة "الجيل السليب" الرأي العام الأسترالي في السنوات الأخيرة، ولم تغب هذه القضية عن كتابات باسكو فنراه مثلاً يشير إليها مباشرة في قصة "شارك".

تزعزع في الميتم، ولم ير والديه أبداً بعد أن كان طفلاً. لم يعرف أبداً متى توفي أو أين تم دفنها. هذا أمر يصيبك بشعور من الفراغ.^٧

يتجلى باسكو لنا ككاتب سياسي باستخدامه شخصياته لتعبر عن آرائه حول قضية معينة. مثلاً نجد أن بوريس تتأمل في فشل معاهدة تم التوقيع عليها بين البيض والسود في أستراليا.

كانت (بوريس) أسفة، أسفة لكل الجهد الذي ضاع، أسفة لكل الأستراليين البيض الذين كانوا ينتظرون ولادة أمة، والأكثر من ذلك أسفة لبني قومها الذين سستمر معاملتهم وكان الفقر الناتج عن خسارتهم الأرض غلظهم هم...^٨

وما يقوله باسكو هنا هو أن البيض لن تكون لهم أمة في أستراليا إذا لم يكونوا مستعدين للاعتراف، ضمن معاهدة، بحق السود.

ويعود باسكو في هذه القصة ليؤكد الجانب المساوي لجهل الأبوريجينيين لثقافتهم، فنرى أن روبي ونورم، من البيض، يعلمان روبين وروستر الأبوريجينيين ثقافتهم لأنهما انعزلا عن مجتمعهما الأبوريجيني لفترة طويلة لدرجة أن معرفة بعض البيض بتلك الثقافة تزيد عن معرفتهما.

شعرت (روبي) بالامتناع حين كانت تخبر روبين وروستر عن أفكار بني قومهما. فهي ونورم تعلمان ما يعرفانه من الكتب. صحيح أن معرفتهما تزيد عن معرفة معظم البيض في أستراليا، لكنها أحست أن هذه المعرفة لم تكن معرفتهما.^٩

ويعود باسكو لاحقاً ليتحدث عن هذا الإحساس بالانتماء الناتج عن تحطيم البيض للعائلات الأبوريجينية وأساليب حياتها.

'هذا الذي أحس (روستر) به في الحشا جعله نرقاً؛ لم يكن يعرف أغاني قومه، ولا الأغاني التي يمكن أن يغنيها أرض وبحر قومه.'^{١٠}

وفقط فيما بعد، حين يتخلى رويستر عن دوره كمرهج ويمر بتجربة روحية تتضمن رؤية رجل القصب (روح أبوريجينية تظهر بين القصب)، يبدأ بمعرفة بعض الأغاني، وبعض طرائق بني قومه. وهذا، على الأقل، يسمح ببعض التنازل أنه من الممكن بعث الثقافة الأبوريجينية من جديد، وأن الخسارة ليست كاملة، إذا وجد من السكان الأصليين من يحاول الوصول إلى تلك الثقافة.

وكما ذكرنا سابقاً تلعب الطبيعة دوراً هاماً في الثقافة الأبوريجينية وكذلك في كتابات باسكو التي تعطينا صوراً بصرية صارخة.

'خشود من كوركيت قوس القرح (ضرب من البغواء) دارت وزعقت حول الأهرار الجديدة وتعلقت

بالأغصان القرمزية لأزهار الكاليسيمون (تشبه الفرشاة)، وفق زوايا مجنونة، كأنها تتسلق بجهد.^٤ هذا التأكيد على جمال الطبيعة يحمل في طياته رسالة تحذير من الخطر الذي أصابها نتيجة الاستيطان الأوروبي لأستراليا، وتمير البيض للبيئة الطبيعية. والواقع أن باسكو في بعض تصويراته يضعنا أمام روى تنبؤا بمستقبل كارثي نتيجة تأثير الأسلوب المذهي الأبيض على البيئة، كما ورد في القصة الأولى من الثلاثية في وصف لتفاصيل إحدى اللوحات المتمصنة ذبح ثور:

كسب على الأحشاء الملتهبة الدافئة بحيث نمت منها درنة ضخمة مثل بوق مروّع، ومن آفة في نهاية هذا القرن، بدأت أبنية هائلة الحجم، سخامية مسلوكة الألوان، تضح فضلاتها ونخاناتها بجرعات عظيمة عبر مصارف تنطرح إلى الجدول الأزرق وتحوله إلى أخضر فاسد.^٥

يذكرنا هذا المقطع بهنري ميللر في قمة سورباليته؛ شيء من مدار السرطان من مدار الجدي. إنها رؤيا كابوس قنوم الرجل الأبيض ليهدم جنات عدن التي كانت أستراليا في يوم من الأيام. لكن باسكو يوظف الطبيعة إيجابياً في تحديد شخصياته كما فعل في "شارك" واصفاً امرأة ممشوقة القائمة من النساء اللواتي يجتنبن الجميع.

'بدت وكأنها مالك حزين عالي الخطوات...'

هذا التشبيه المباشر مع مالك الحزين الطائر الممشوق القوام يعطي القارئ مباشرة مايريد باسكو، خصوصاً أنه يريد على الوصف بأن الطائر يخطو خطوات مرتفعة ليل على استطالة الساقين.

يحدثنا باسكو عن قربه من الطبيعة في إحدى قصص مجموعته المسماة "تايتجار" (طائر السند)، وهذه القصة القصيرة تحمل عنوان "مينتر" (قاذورات).

'كنت مثبناً على تلك الصخور مثل الأحزمة القديمة لعشب البحر، الموثوقة إلى الحجر. شعرت بقلبي يشد على الصخر يوم وقفت مع/ين في كهف عند نهر باركر نحتق خارجاً نحو البحر عبر سناثر من المطر المنهمر'.^٦

تحتوي هذه المجموعة القصصية على حكايا تكاد تكون مقالات بقدر ما هي قصص. يحدثنا باسكو عن حياته وتجاربه التي غالباً ماتكون أكثر إثارة من الخيال. وفي بعض الحالات نجد في هذه القصص بعض الجبرية - شعور بأنه مهما بلغ الإنسان من القوة أو التحدي أو مهما كانت لديه من الصفات لا يستطيع وقف ما ليس منه يد. ففي قصة "زهرة المارغريت" يقول:

'اليوم هي مريوبة، ليس بسبب الأغنياء، أو الملاحين البدينين الذين يكرهونها، ولكن الحظ النسيب، الفرصة التي لا تستطيع قوة كتفنا التدخل بها - كم هي ضعيفة وكم تكره هذا الوضع'.^٧

الخوف هنا يأتي من عدم قدرة هذه المرأة على السيطرة على الأمر أو على الأقل أن تلوم أحداً أو شيئاً ما.

وسواء معاملة الأبوريجينيين لا بد أن يظهر في قصصه القصيرة أيضاً مثل ما يقول في قصة "ليانفال".

'ولد صغير وعجوز وأنا، هذا ماتبقى من قومنا. قتلوا أو سرقوا خمسة وعشرين'.^٨

وفي مجموعة قصصية أخرى بعنوان "تايت/نيما/لر" (حيوانات الليل) نجد أن الموت يصبح محوراً لاهتمام باسكو. فنرى أن موت النمر التسماني في قصة "تايلتين" يرمز إلى موت روح الشخصية الرئيسة في القصة.

وموت تروبي في قصة "هارولد تروبي"، يبين لنا حقيقة الحب المتلاشي. هارولد وتروبي يرتبطان سوياً في علاقة حميمة يتحيان بها ضيق ذهن بلذتهم الريفية. حين تفرق تروبي، يلحق بها هارولد بموته السريع لأن موته لا يترك له شيئاً يعيش من أجله.

يعتقد الأبوريجينيون أن الأرواح تسكن في السماء، فعند الموت تغادر الروح لتصبح نجماً. عند الولادة ترجع الروح لتتصاحب الوليد الجديد. الموت رجوع. رجوع إلى الأرض.

لهوس بالموت هو من تقاليد أحراش قصص هنري لوسون. والموت ليس بامر غير عادي، بل هو طريقة حياة في الأحرش الأسترالية، قدر يشكل جزءاً من النفسية الأسترالية. وكثيراً ما يأخذ باسكو

من الحرش ويضعه في ضواح أو أماكن أخرى. الشخصيات في هذه المجموعة غريبة، أناس غير منتظمين، يعيشون على هامش أي مكان يتواجدون فيه.

النكبة في قصة "قنبي مان" (الرجل الهزلي) يشكل حياة وروح الاحتفال، يلقي الفكاهات بلا جهد على ما يبدو. لكن هذا رياء. فهو وحيد، وحين يكون محاطاً بالمعجبين، لا يشعر بأي شيء تجاه مديحهم. غريب يسافر بالقطار من بلدة إلى أخرى تاركاً خلفه بشراً سينسونه خلال أيام. وكذلك حال الشخصية المذكورة في قصة "سولجر غور تو غراوند" فهو غريب بعد أن يعود من الحياة العسكرية إلى الحياة المدنية التي لم يعد يتأقلم معها نتيجة تجربته في الحرب. وحين يحاول إعادة تذكّار من جندى ميت إلى إحدى الفتيات في ملبورن، يجد فتاة بنفس الاسم والعنوان لكن الفتاة الحقيقية انتقلت إلى سينبي. هذه المحاولة البسيطة في التواصل لم تفلح في إعائته إلى العالم الذي تركه قبل ذهابه إلى الحرب.

ولا حتى الحب يستطيع القضاء على وحدة الرجال. ويبدو أن قصص باسكو تنشغل في بعض الأحيان بحب غير متبادل. فكثير من هؤلاء الرجال يتبع في حب عنيف مع امرأة لا تستطيع أو لا تريد أن تقابله بالمثل. فمثلاً في إحدى القصص، بعد أن تقول المرأة للرجل إنها لا تستطيع إعطاء ما يريد، 'نظرت إلى وجهه متضرعة إلى عينيهم ليفهم أنها لا تريد ضرره أو أن تصاب هي بأي ضرر، وأنها لا تريد له إلا الخير.'

وبالرغم من ذلك هنالك مقاطع في قصة فوكس (الأولى من الثلاثية) تبين لنا المرأة على أنها مخرج لفوكس من ذلك الكابوس الذي وضع نفسه فيه، كما يتبين من العلاقة العاطفية بينه وبين إيلين حيث يصبح الحب والجنس ملاذاً لهذا الهارب، مكاناً يمتنع على بشاعة القانون وجشع البيض. 'حين وضعت إيلين يدها على معصمه استراحت أصابعها على ذلك الوادي الضحل عند ثغصن فخذه. سبق له انتظارها لتبادر بذلك لأن هذا يتسبب له كل مرة بنشوة جديدة، رغبة كهربائية.'

لكن عالماً كهذا لا يدوم، فحقيقة أنه فاز تملق العلاقة الحميمة التي كونها فوكس مع إيلين. وفي مقاطع أخرى نجد أن المرأة هي التي تحدد فوكس، أو على الأقل تملطيه بعض المقترحات الجيدة حول ما يمكن أن يكون أو ما يمكن أن يفعل. تظهر النساء وكأنهن المتحدثات باسم فوكس، حتى أنهن في بعض الحالات يصبحن وكأنهن أكثر فهماً من فوكس لما يفكر هو فيه و يشعر به.

'فوكسي، لست أنا من يحاول التخلص منك، لكن قنميك قريباً سترحلان بك... لا رلت تتسأل عن ذاك. أنت لست بطباخ هامبرغر، ولكن ما أنت؟ لا أعرف ولا يبدو أنك أنت تعرف.'

ويقول باسكو إن كثيراً من أعظم الأشخاص حكمة ممن عرفهم من النساء. فمثلاً ترعرعه في كنف والته وحنته ولد عنده شعوراً بأن النساء أكثر إدراكاً لمبادئ الحياة.

لكن كرامة هؤلاء الرجال والنساء محفوظة في قصص باسكو. يصارعون قساوة الموت والفقر وفشل العلاقات. وحتى حين يخسرون المعركة، كما هي الحال في معظم الأحيان، يفرس فيهم باسكو جمالاً لا يمكن تجاهله.

وحين نسأله الخوض أكثر في تحليل شخصياته الذكورية، نعلم منه أن تأثير الاستيطان الأوروبي كان أشد وقفاً على الذكور. للمرأة دورها في الأمومة، أما الرجال فنمت معاملتهم وكأنهم أغبياء برغم ما يخطون به من إمكانيات حضارية هائلة. لذلك يمكن ردّ كثير من المشاكل التي يعاني منها الأبوريجينيون، مثل الإيمان على الكحول، إلى فقدان الكرامة لدى تلك الشخصيات الذكورية.

لكن كل ما يفعله بعض هؤلاء القوم في هذا الممسك هو الشرب، الشرب، الشرب، فليدعوا لسماعه في الرجاجة.'

هذه الفقرة من قصة "فوكس" تمل على أن باسكو يعالج هذه المسألة في روايته. ومع أنه كاتب سياسي يعنى بالقضايا الحساسة، إلا أنه لا يتبع أسلوب التبشير. يستعمل هنا رجلاً أبوريجينياً ليخلص المشكلة للقرّاء، وبعد ذلك، يرسم لنا رد الفعل العنيف الذي يبيده كبير من قومهم لدى رؤيته شباباً

يحضرون الكحول إلى مجتمعات لا كحول فيها، دالاً على مدى القوة التمييزية التي يمتلكها الكحول ضد الأستراليين السود.

يجد بروس باسكو الجمال في أشد الأشياء بساطة. فمثلاً في الطريقة التي يتلقى بها أرثر الحجر المرمر في الهواء في النص التالي من قصة فوكس:

'غادرت الأجرة يده وبمجرد أن وصلت إلى قمة قوسها، التقطها أرثر من الهواء. ثمة سحر في الطريقة التي غادرت فيها الأجرات يد فوكس لتظهر في قفاز أرثر، بالاتجاه المعاكس لقوانين الجاذبية،'

وفي النص أيضاً شغف بالعمل اليدوي وشيء من الافتخار به. يقول باسكو إن العمل اليدوي يحزر الذهن، خصوصاً إذا كان عملاً في الأرض. 'كُنت كثيراً من أفكار الكتابية وصقلتها أثناء قيامي بالعمل اليدوي، فهو وقت خلّاق حين أكون خارجاً - أحتاج أن أكون خارجاً لأفكر.' بالرغم من أن الأبوريجينيون متدينون بالفطرة، مما ساعدهم على قبول المسيحية واعتناقها بسرعة، إلا أن معظم ظلّ بعيداً عنها نظراً لاقترانها بالفراة الذين سلبوهم أرضهم وروحهم.

وحول النزاع على الأرض يقول باسكو إن بعض الأرض يمكن أن يعود للأبوريجينيون، مثل الصخرة الشهيرة في وسط أستراليا المعروفة بـ "أولارو" أو "ليزر روك". لهذه الصخرة قنسية خاصة عند الأبوريجينيون، لكن المطلب السياحي جعلها مكاناً يتسلقه العامة مما يغضب أصحابها الأصليين الذين لا يمانعون من المشاركة بالتمتع بجمال هذه الصخرة، لكن دون تسليتها.

يعمل باسكو حالياً مع التعاونية الأبوريجينية للغات في فيكتوريا، ويحاضر في الدراسات الحضارية في المعاهد العليا، ويقوم ببعض النشر، وكثير من الكتابة. وكان حظ كلمات عظيمًا إذ واكب باسكو مسيرتها منذ البداية فكان من أوائل المستشاريين الذين اعتمدناهم.

طريق العودة كانت بجمال طريق الذهاب. عند الذهاب كنا نتطلع شوقاً للتعرف إلى رجل تعاملنا معه على صعيد الكتابة والنشر والتحرير، يحمل في عروقه دماء ممزوجة الإرث، ونحن نحمل رادنا مما قرأنا له وعنه. وعند الرجوع أحسنا أن جزءاً من روحنا تعلق في تلك الأرض التي كان باسكو يتحدث عنها واليها، بل إن ما تكشف لنا من أفكار نتيجة لكلامه اقترن بتجربة حسية عجيبة تعرضنا لها في تلك الغاية التي اختار باسكو العيش فيها. تركناه وفيها بعض شعور من حديث الأرض، ولكن دون أن نكون لنا تجربته الكاملة، مما يتركنا في لهفة نفسية محيرة لاكتشاف كنه ما يحضننا عنه. وتركناه وهذا الراد الفكري الذي حملنا يريد من تشعب المسالك الذهنية التي صرنا سنسلكها، ونحن نقصد المزيد من فهم وتفهم هذه الشخصية التي تركت بصماتها على الحركة الأدبية الأسترالية.

حين كانت الطريق تلتف مبتعدة عن جنات عدن، وأصداء تبادل الحديث تتلاعب في الذهن، كان لمة وجود ملحّ لإنسان طيب جداً يدفع في المشاعر تاركاً انطباعه يرافقه كالبركات التي تظهر القلب.

غريغ بوجارتس كاتب من مدينة نيوكاسل الأسترالية، اشتهر بعشرات القصص القصيرة، نشرت كلمات بعضها وترجمت بعضها الآخر. نشر بعض قصصه في مجلة بروس باسكو التي ورد ذكرها في هذه المقالة. رغيد النحاس يتقدم بالشكر العميق لصديقيه الدكتورين جورج قطريب وفؤاد عبو اللذين رافقاه أثناء زيارة فيكتوريا بغية لقاء باسكو.

Greg Bogaerts is a writer from Newcastle, Australia. He published a large number of short stories. *Kalimat* published some of his stories, and translated some to Arabic. The above article is titled *Bruce Pascoe...When the Land Speaks*, and written jointly with Raghdid Nahhas. We are grateful for Drs. George Katrib and Fuad Abo for their hospitality and assistance during R.N.'s visit to Victoria for the purpose of the above article.

عيسى بَلَاطَة

أنا

جبرا والحداثة

قد يبدو الكلام على الحداثة في بداية القرن الحادي والعشرين موضوعاً قديماً بعد أن بحثها النقاد ومؤرخو الأدب العربي طويلاً في منتصف القرن العشرين وفي ما تلاه من سنوات. وقد يبدو كلاماً نافلاً غير ضروري، ولا سيما بعد دخول النتاج الأدبي الجديد عصر 'ما بعد الحداثة' في كثير من بلدان العالم. غير أن مفهوم الحداثة المضاف لدى الكثيرين ومفهوم جبرا إبراهيم جبرا المحدد له يحتمان علينا أن نعود إلى بحثها، أملين أن نوضح مفهومها لديه ونشير بليجار إلى ما أنجزه هو من أعمال أدبية لحقق هذا المفهوم ونجسته.

يقول جبرا في حوار أجراه معه إلياس خوري سنة ١٩٧٤ :

'الحداثة هي أن تجد الطريق لكيما تكون مساهماً فاعلاً في حضارة هذا القرن. لذلك فانت مطالب بالتمرد، ومطالب بأن يكون في تمرّدك ما يستمد بعض حيويته من جلورك وتضيف إليه من أصالتك المتجهة نحو زمانك، فتصبح جزءاً فاعلاً في عصره، جزءاً غير منقطع عن ماضيك، ولكنه جزء لا يكرر ماضيك، ويحفزه التحرر حتى من حاضرك. أنا لا أقول بالانقطاع المطلق، فانا أومن أن للتراث قوة هائلة في حياتنا. ويجب أن تبقى له هذه القوة المفضية للنفس. لكني أقول خذ من التراث ما هو حي واترك ما هو ميت للاكاديميين الذين يقول عنهم رامبو إنهم أموات "أكثر من أي متحجر". إن في التراث قوة نستمدّها ولكن يجب أن نضيف إليها قوة جديدة، بحيث تكون الحداثة انطلاقةً سهمية لا دوراً أنكفائياً. يتصور بعض الناس أنك بالعودة إلى التراث تجدته. هذا غير صحيح. فالعودة إلى التراث لا تجد شيئاً، لكن بالانطلاق منه، وبالإضافة إليه، تجد قوته، إذ بالإضافة فقط تهين المسار المستقبلي للنفس الحي الكائن فيه.' (جبرا إبراهيم جبرا، 'ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية'، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٤١).

في هذا التحديد للحداثة، نجد أن جبرا يربطها ربطاً وثيقاً بالحضارة الراهنة عن طريق المساهمة الفاعلة فيها ويربطها أيضاً بالتمرد عن طريق الإضافة الأصيلة إلى هذه الحضارة. فلننظر في هذين المفهومين أولاً: الحضارة والتمرد.

الحضارة التي يعنيها جبرا هي حضارة القرن العشرين، وهي الحضارة التي ورثت الكثير عن حضارات الماضي، ولكنها تتميز عليها بأشياء جديدة لم تكن جزءاً من حضارات الماضي هذه. فمن الجديد فيها ما توصل إليه العلم الحديث من حقائق واكتشافات وما أدخله ذلك على فهم الحياة من نظريات ومسلّمات صارت جزءاً من حياة الناس في كل شأن من شؤونهم. لقد أترك جبرا بشكل عميق جداً أن حياة الإنسان الحديث ما عادت مثل حياة الإنسان في الماضي. كثيرون يعرفون هذه الحقيقة الواضحة ولكنهم لا يعيشونها. أما جبرا فيعيشها حتى أعماق روحه، وبالتالي فإن الحداثة في الأدب لديه ينبغي أن تأخذ هذه الحقيقة في عين الاعتبار بالجنّة القصوى.

ومن هنا ضرورة التمرد في رأيه. إنه لا يقول على ماذا يكون هذا التمرد، ولكننا ندرك من سياق كلامه التالي أنه التمرد على الماضي وأنه التحرر من كل ملابساته المعوقة التي تمنع من انطلاق نشاط الإنسان انطلاقاً سهماً إلى الأمام في الحاضر ونحو المستقبل. غير أن جبرا لا يقول بالانقطاع عن الماضي انقطاعاً كلياً مطلقاً. ذلك أنه يرى أن فيه تراثاً ذا قوة هائلة لا يمكن - بل لا ينبغي - أن نُهمَل لأنها في رأيه مغذية للنفس. ولكنه يقول إن على المرء أن يأخذ ما هو حي من التراث ويترك كل ما هو ميت.

هذه إذن وسيلة الحدأة الأساسية في رأي جبرا: الإضافة إلى التراث والأخذ مما هو حي فيه وترك كل ما هو ميت. أما كيف يعرف المرء ما هو حي وما هو ميت من التراث، فلا يدخل جبرا في تفاصيل ذلك هنا. فهذه قضية خلافية ما زالت المعارك الفكرية تدور حولها حتى اليوم، ولكنه يرى حلها في فعل الإنسان النابع من أصلته. وذلك حين يقول إن على المرء أن يتمرد، وأن يكون في تمرد ما يستمد بعض حيويته من جنوره أي من تراث الماضي المتأصل فيه، وأن يضيف إلى ذلك من أصلته الفردية المتجهة إلى زمانه الراهن لكي يكون مساهماً فاعلاً في حضارة هذا القرن.

في هذا القول استعمال مزدوج لمعنى الأصالة والتأصل. فالأصالة أولاً هي الانزع والتجذر في الأصل، في تراث الماضي الأصيل، ومن ثم الصبور عنه والانطلاق منه والتعبير بوجهه عن الذات والهوية بصق ومصادقية. ولعل الكلمة الإنكليزية المقابلة لمعنى الأصالة هذا هي *authenticity* أما المعنى الآخر للأصالة فهو كون المرء يصدر عن أصل ذاته حراً من كل تأثير مسبق فيكون لكل ما يصدر عنه صفة ذاتية لا يُعرف لها مثل سابق لأنها جديدة غير مسبقة وهي من ابتكار هذا الفرد واختراعه. ولعل الكلمة الإنكليزية المقابلة لمعنى الأصالة هذا هي *originality*. وبين هذين المعنيين اتصال وثيق. المعنى الأول اجتماعي جماعي موروث من الأصل الماضي، والمعنى الثاني فردي نفسي نابع من أصل الذات الخلاقة. وفي رأيي أن جبرا حاول أن يكون ما يعنيه بالحدأة اجتماع هذين المعنيين في آن واحد؛ فهي علاقة وثيقة بما هو حي في ماضي المجتمع وحضارته، وهي علاقة وثيقة بما هو حي في حاضر النفس الفردية وقواها الخلاقة لكل ما هو جديد.

من هذا التفسير لمعنى الحدأة في مفهوم جبرا، يدرك المرء أنه يرمي إلى موقف جاد من التاريخ ومن تراث الماضي ومن مجموع الثقافة والحضارة في ضوء الثورة العلمية الحديثة، ويدرك المرء أنه يرمي أيضاً إلى موقف يشعر فيه الأديب بمسؤوليته الكبيرة تجاه المجتمع وتجاه الغد. هذه الجنية وهذه المسؤولية يضعهما جبرا على عاتق الأديب المفكر إذ يطلب منه أن يتمرد، وأن يستمد من التراث الحي، وأن يضيف إلى هذا التراث ما هو جديد لديه. وهو يحذر من الانكفاء والعودة إلى التراث عودة تكرار لا تُجدد فيه شيئاً، بل يطلب منه الانطلاق منه والإضافة إليه لتجديد قوته وتهينة مسار النسخ الحي للكانن فيه. إن جبرا يؤمن بوجود النسخ الحي في التراث ويبريد للحدأة أن تواصل دفع هذا النسخ في مساره لتظل شجرة التراث متجذدة منطلقاً إلى أعلى بأغصانها في اتجاه شمس الحياة. الحدأة إذن هي انطلاق التراث الحي في نموه الدائم لمواجهة متطلبات الحياة الحصرية بالإضافات الخلاقة، وذلك لمواصلة كينونته وتاريخه بأصالة معبرة عن هويته وفرائده وفاعلة في العصر الحديث بالتجدد المستمر.

إن مفهوم جبرا للحدأة مفهوم واضح المعالم محدد الأبعاد. ولعله متأثر فيه بأفكار الشاعر والناقد الإنكليزي ت. س. إليوت ولا سيما في مقاله المشهور البعيد الأثر *Tradition and Individual Talent* ولكن جبرا كيف هذا المفهوم لمقتضيات النقد العربي وما كان يدور فيه من نقاش حول الحدأة

العربية في ذلك الوقت. ومهما يكن من أمر، فإنه رأي نظري لعل جبرا حاول فيه أن يبرر ما كان يكتبه هو من شعر أو نثر، وذلك كغيره من الشعراء والأدباء الذين يكتبون النقد ويُنظرون للأدب بنظريات تعكس اهتماماتهم.

غير أن عاملين قويين في حياة جبرا في شبابه هما اللذان أقنعه بهذا المفهوم للحدثات وهما: أولاً، ثقافته الواسعة في أدب الغرب وحضارته؛ وثانياً، نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨. أما العامل الأول فذلك أن جبرا اطلع اطلاعاً مباشراً عميقاً على الأدب الغربية في دراساته الجامعية في بريطانيا وسياحته في أوروبا واختباره الحضارة الغربية عن كثب بالعيش في الغرب خلال سنوات الحرب العالمية الثانية وأيامها العصيبة. هذا العامل الأول أقنعه بأن الغرب ما توصل إلى ما هو عليه من قوة سياسية واقتصادية وعسكرية ومن رقي في الفنون والآداب ومن تنظيم في المجتمع ومؤسساته إلا بالعلم وتطبيقه في الحياة اليومية تطبيقاً عملياً من ناحية، وبالحرية وتطبيقها في الحياة تطبيقاً ديمقراطياً من ناحية أخرى. فأراد ألامته العربية أن يكون لها مثل ذلك، لكنه ما كاد يعود إلى وطنه من بريطانيا سنة ١٩٤٢ وببشر بارائه حتى نكبت فلسطين نكبتها الكبرى سنة ١٩٤٨.

وقد كانت نكبة فلسطين هذه عاملاً ثانياً حفز جبرا ليمضي قُدماً في ما توصل إليه من مفهوم للحدثات. وذلك أنه وجد أن مجتمعه العربي المبني على أسس حضارة تقليدية ماضوية قد انهار أمام المجتمع الصهيوني المبني على أسس حضارة حديثة منفتحة على الغد مشتقة من حداثة الحضارة في الغرب، فاشتد إيمانه بضرورة الحدثات وأهمية الأخذ بالحضارة الحديثة لتتقوى بها أمته وتستعيد حتها المملوب في فلسطين. واشتد كذلك إيمانه بضرورة التمرد على كل ما في مجتمعه من رواسب الحضارة التقليدية الماضوية ومعوقات ثقافية تحول دون قوة الأمة العربية وتحرير فلسطين وتحرر الإنسان العربي.

غير أن جبرا كان يدرك أنه ليس رجل سياسة ودولة، ولا رجل إصلاح اجتماعي واقتصادي وعسكري. كان يدرك أنه رجل أدب، وأن لاداته في تمرده هي الكلمة وأن دافعه في التمرد هو الحب: حب الوطن وأهله، حب الحرية والخلق الأصلي، حب الحياة والعيش بسلام، حب الثقافة الحديثة والفرائد المتجدد. وكان يعرف أن للكلمة من السلطان ما للحب من السلطان على القلوب، لذلك جرد كلمته سيف تمرد وتحرر، وشهرها سلاح تجديد وإضافة، وأعلن الحدثات على الأدب العربي.

ولعل جبرا يبدو أكثر تمرداً وتحرراً، وأكثر تجديداً وإضافة في شعره مما هو في نثره، لكن الحقيقة أن حدثاته في الشعر هي حدثاته في النثر، فهي في كليهما صادرة عن فهم واحد للثقافة والحضارة وما يجب على الأديب أن يفعل لتجديدهما بالتمرد والإضافة. إلا أن البون شاسع ما بين الشعر الحر الذي نادى به جبرا وحقيقته هي ما كتب من شعر وبين الشعر التقليدي الذي ثار عليه، بحيث تبدو الفجوة بينهما أكبر بكثير من الفجوة التي بين النثر الذي كتبه من قصة ورواية ونقد أدبي وبين النثر السائد في زمنه في هذه الفنون الأدبية. وسبب ذلك أن الشعر العربي الذي يمتد تاريخه على أكثر من خمسة عشر قرناً كان قد أرسى قواعده المتحكمة في شكله ومضمونه بقوة ثابتة لم تستطع الأجيال المتلاحقة زحزحتها كثيراً إلا ما كان من شأن الموشحات في الأندلس، وما جاء به بعض شعراء العصر العباسي من تجديد، وما حققه بعض شعراء المهجر والوطن في القرن العشرين من إضافات. غير أن ما دعاه النقد العربي القديم 'عمود الشعر' ظل سالماً، وبقيت للشعر العربي الأسس البلاغية ذاتها التي بُنى عليها صوره ومعانيه وتراكيبه، كما بقيت له أوزانه وقوافيه وإيقاعاته وموسيقاه التي عرفها طيلة قرون.

وقد أدرك جبرا أن وضع الشعر العربي هذا هو من الرواسب الثقافية المعوقة، إذ لا يمكن لهذا الشعر أن يستوعب حركة العصر الحديث المتفجر بكل جديد وأن يعبر عن التغيرات الثورية التي ألمت بالمجتمعات البشرية، وذلك لرتابة شكله وهالة المعاني القديمة المرتبطة به. لم يكن موقف جبرا هذا نابعا عن جهل منه بقيمة التراث الشعري العربي وغناه، بل عن معرفة عميقة بهذا التراث الأصيل وتقدير شديد لإنجازاته الجليلة وحُب صادق للنسج الحي فيه ورغبة قوية للإضافة إليه وتجديده. لذلك عمد إلى كتابة 'الشعر الحر' وأدخل فيه من الصور والمواضيع والموسيقا ما اعتقد أنه يضيف إلى التراث ويجنده ويجمله جزءاً فاعلاً في العصر الحديث.

أول ما يلفت النظر في شعر جبرا الحر أنه لا يتقيد فيه بالأوزان والقوافي وقواعد العروض التقليدية. بل إنه لا يتقيد حتى بالتفعيلة كوحدة إيقاعية ضرورية فيه شأن الشعر الحر الذي كتبه بعض شعراء جيله مثل بدر شاكر السياب ونارك الملائكة وأدونيس وصالح عبد الصبور وغيرهم. وقد أصّر جبرا على تسميته 'شعراً حراً' ورفض تسميته 'شعراً منثوراً' أو 'قصيدة نثر' لأن هذه تسمية لنوع آخر من الكتابة ليست ما قصده هو. إن ما قصده، هو الشعر الحر الذي عُرف في الغرب باسم free verse بالإنكليزية، أو vers libre بالفرنسية. وليس ما عُرف في الغرب باسم prose poem بالإنكليزية أو poème en prose بالفرنسية. وقد أراد جبرا لشعره الحر هذا أن يخرج بقرانه من جو الشعر التقليدي خروجا كاملاً، وكأنه كان يخشى أن هو أبقي فيه شيئاً من لوازم الشعر التقليدي كاللون مثلاً، أو حتى كمجرد التفعيلة منه، أن يخون المسؤولية الملقاة على عاتقه وأن يرمي القارئ بذلك في جو الشعر التقليدي فيسمح له بالطرب السطحي بالون الرتيب المتكرر الذي يدغدغ منه الحس الخارجي ولا يتعداه إلى عمق المضمون الجديد فيه المتعاقب مع الشكل الجديد.

كان جبرا يدرك أن الموسيقى من لوازم الشعر، ولكنه لم يكن يريد لها موسيقا تقليدية آتية من الأوزان والقوافي التقليدية التي كان يخشى رتبتها وصداها الثقافي القديم وموحياته. لذلك ابتكر لشعره الحر موسيقا جديدة قوامها الإيقاع الداخلي في اختيار الكلمات وصياغة الجمل وبناء الأفكار أو الصور بحيث تنمو القصيدة بذلك نمواً داخلياً يصمد بترج إلى لروة هنية. وهكذا تظهر الموسيقى الجديدة وهي جزء لا يتجزأ من الفكرة أو الصورة، وتتجلى متحدة بها في التعبير عن غرض القصيدة. ولذلك يختلف الإيقاع في شعر جبرا من قصيدة إلى أخرى حسب غرضها. ويبلغ في القصائد الطويلة حداً من التنوع والتماسك والانسجام يقارب إيقاع البناء السمفوني في هيوطه وصموده، في مزاجاته وتقلبات أحواله داخل القصيدة الواحدة. والأمثلة على ذلك كثيرة، ولعل أقربها إلى التناول هنا قصيدته الطويلة التي عنوانها 'المدينة' في ديوانه الأول 'تموز في المدينة' المنشور سنة ١٩٥٦. (جبرا إبراهيم جبرا، 'المجموعات الشعرية'، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٠، ص ٢٢-٢١).

تبدأ هذه القصيدة بتصوير المدينة بشوارعها المقفرة في الظلام وأبواب حوانيتها المغقلة في الليل، وتشير إلى الصباح الذي يلي الليل بدون تغيير في حالة الناس الذين يقضون حياتهم في العَمِّ والسقم، بينما الشاعر تتلوى في رأسه ألف فكرة عاصفة وهو عاجز عن الفعل. لكنه يرى في دورة الفصول عزاء وسلي، لأنه يعرف أن العمم لن يدوم فالبرد ستنمو وتصبح ساقاً تحوي غضبة الشتاء وفرحة الربيع، ثم يشتعل الثمر فيها بالشمس ضاحكاً لكل يد تقطفه على الرغم من خشية الناس من هجمة الريح وتطويع العاصفة، فهم يطمنون أن لا تهب العاصفة، بينما الشاعر يتوقعها وينتظرها لتجلبو عنهم الظلال والأشباح وترضع أشجارهم بالبراعم والزهر، فيما هم يتارجحون بين تيه من الشبق وتيه من الجوع والقلق. بل إنهم يطلبون إليه أن ينصرف عنهم ليواصلوا أعمالهم العائية المضنية، ولا يرون ما

يراه الشاعر وراء الواقع الأليم من آفاق الخير لهم ولا يؤمنون بخير يأتي. أما هو فلا يتقبل الصمت والانسحاب إذ يرى المبنية تبكي وتئن في طلب النوم والاستسلام. بل يرفع دعاءه إلى المواقف رغم اليأسين في الظلام، ويناديها لشهد صرخة الحياة إلى الحناجر وتُريل عن الناس الألم. ويستنزل بها المياه الجارفة لكل عفن والكاسرة لكل قيد، ويستنقع بها الخصب للأرض لكي تتفجر الشمس بعدها خضرة وزهرًا للمدينة وضحكة لسكانها مسموعة من كل دار .

يُلاحظ في هذه القصيدة وأمثالها رمزٌ جبراً بالنموت وقلة استعماله لمصادر الأفعال، وكثرة إقباله على الأفعال ذات الحيوية والأسماء المتداولة بين الناس. ذلك أنه يفضل أن يوصل معانيه إلى القارئ بالفاظ تجسيد هذه المعاني بتركيبها في الجملة لا بمجرد نموتها، ويفضل أن يعي القارئ حركة الفعل فيها لا سكون المصدر. وهذا مما يضيف على قصيدته إيقاعاً داخلياً جديداً غير معهود، قد يعتبره بعضهم غريباً. ولكن جبراً يقصده ليبيد بالقارئ عن إيقاع الوزن والقافية التقليدي، ويحثه على التركيز على المعنى. ويلاحظ في هذه القصيدة وأمثالها أيضاً استعمال جبراً للتشبيهات والاستعارات الجديدة التي قد يعتبرها بعضهم غريبة على الذائقة العربية. لكن هذه أيضاً مقصودة لكي يبتعد القارئ عن 'عمود الشعر' التقليدي، وينتبه حسه إلى رؤية جديدة للعصر من خلالها.

ولربما يكون جبراً قد نجح في بعض قصائده أكثر مما نجح في بعضها الآخر، وهذا ما يحدث لكل شاعر. ولكنه في مجموعها حقق تغييراً في الحساسية وإنشأاً للمخيلة دفعهما إلى مسالة الذات والانفتاح على الآخر، وحثهما على التعامل مع تيارات الفكر الجديد بجراً ورغبة في الإضافة والتجديد. وبذلك فتح جبراً آفاقاً جديدة للشعر العربي، رآه فيها بعض النقاد والقراء قد ابتعد عن الذائقة التراثية ابتعاداً أكبر من ابتعاده عنها في ما كتبه من نثر. فأكثر النقاد والقراء يعتبرون جبراً كاتب نثر، بل كاتب رواية في الدرجة الأولى، ويكثون شعره بنتائج الأدبي إلحاق المستورك لمن كانت أن تفوته الحقيقة. والواقع أن شعره في الطليعة من تحقيقه للحداثة في الثقافة العربية.

أما في النثر فجبراً هو نفسه في حداثته، إلا أن شكل هذا النثر الخارجي لا يؤثر لدى النقاد والقراء شعوراً بأنه بعيد عن النثر الممهود لديهم. فهو نثر أنيق فصيح، سواء كان في قصة القصيرة والرواية أم في النقد والمقالة. غير أن المتمعن فيه يلاحظ الأفكار الحديثة التي يطرحها جبراً دائماً في كل ما يكتب من نثر، ويلاحظ الأساليب الشكلية الجديدة التي يستعملها وخصوصاً في سرد الرواية.

المعروف أن لجبراً ست روايات وأنه كتب رواية سابعة مع الدكتور عبدالرحمن منيف هي رواية 'عالم بلا خرافات' (١٩٨٢). وعلى الرغم من أن رواياته هذه مجانية لبعض روايات العصر في شيء من مواضيعها واهتماماتها، إلا أن فن السرد فيها كثيراً ما يتميز بطريقة خاصة. كان جبراً يدرك أن الرواية نوع أدبي جديد في العالم العربي وأنه في دور التأسيس، على خلاف الرواية في الغرب التي مرت بتطور طويل أدى في السنين الأخيرة إلى أشكال حديثة من الرواية فيها كثير من الابتكار والتجريب. وقد كان جبراً على اطلاع بهذه الأشكال الروائية ومحاولات التجريب. ولكنه لم يشأ أن يحنو حنوها قبل أن ترسخ الرواية العربية جنوداً في العالم العربي. غير أنه ترجم إلى العربية شيئاً منها كرواية 'الصخب والعنف' لوليم فوكسر مثلاً (١٩٦٣). لذلك أقبل القراء على رواياته القريبة للمألوف لديهم من النثر الواضح. أما هو فوضع هم الحداثة في رواياته في كيفية السرد وخلق الشخصيات وإحكام الحكمة في ما كتب، وفي معالجته لقضايا أمته ووطنه بتصوير شراخ من مجتمعه العربي، والرمز إلى ما يجب أن يزول فيه من تقاليد ومؤسسات ليصل إلى الحداثة المرجوة.

وقد يطول الحديث بنا إذا دخلنا في تفاصيل ذلك كله. لكنني أكتفي هنا بالإشارة الحاجة إلى بعض

طرق فن السرد التي استعملها جبرا، ومنها مثلاً تعدد الرواة في رواية 'السفينة' (١٩٧٠) بحيث يروي كل منهم مشاهد ولحداثاً من زاوية رؤيته تلتقي كلها في إيقاع رواي بديع. ومنها أيضاً في رواية 'البحث عن وليد مسعود' (١٩٧٨) تسجيل قول البطل في مطلعها على شريط صوتي متروك في سيارته قبل اختفائه لتتطلق الرواية من هذا الشريط في محاولة من أصقائه بعد اختفائه لتفسير كلامه وعلاقة كل منهم به، وذلك في إيقاع آخر. وفي هاتين الروايتين، يظهر فن جبرا الروائي في تصوير الزمن، فهو ليس زمناً يسير في خط مستقيم من الماضي إلى الحاضر، لكنه يتلوى كثيراً فيعود مراراً من الحاضر إلى الماضي ثم ينتقل منه إلى الحاضر ليسمح للقارئ بمتابعة تطور الأشخاص وبطلع على مخاض نفوسهم وأفكارهم وتكريباتهم إنتماءً للفصوص في حالاتهم البشرية. وينطبق هذا الكلام على الروايات الأخرى، لكن كلاً منها يأتي بجديد آخر من فن السرد كإخفاء رواية في رواية في 'عالم بلا خرائط' (١٩٨٢) واستعمال اليوميات في 'يوميات سراب عفان' (١٩٩٢) لاستبطان المرأة المتمردة على حصار المجتمع لها وفهم نزعتها إلى الحرية كإنسان وهي نذ للرجل. أما رواية 'الغرف الأخرى' (١٩٨٦) فقلعها أكثر روايات جبرا قبولاً للتجريب الروائي في السرد والحبكة، والتجريب فيها ليس لمجرد التجريب، وإنما للتشديد على حالة الإنسان في العالم الحديث وهو محاصر من قبل قوى غامضة لا يعرفها تتحكم في شخصيته وتحاول طمس هويته، وقد يكون فيها إشارة إلى ما في العالم العربي من قهر. لكن البطل يخرج في النهاية مالكاً لوعيه وهويته، ومحترراً من مفكة الاستسلام للقوى الغامضة المتحكمة في مقادير البشر.

في كل من هذه الروايات حدثت في السرد لأن جبرا فيها تحدّ على أساليب كتابة النثر المعروفة في الماضي، وأضاف إلى تراث النثر في الأدب العربي بتجديد أساليبه والاتجاه إلى حاجات عصره. ويمكن في الختام أن نقول إن جبرا حقق الحدث في شعره ونثره على حدّ سواء، وفي كل منهما بالقدر الذي رآه مناسباً لعصره، ووجد بهما طريقته إلى أن يكون مساهماً في حضارة زمنه، وذلك بالإضافة إلى التراث والتعدد على عموقات الماضي فيه والانطلاق إلى متطلبات العصر انطلاقاً سهماً إلى الأمام يحدد مسار النسخ الحي في الثقافة العربية بأصالة تقرها له الأجيال ويسجلها له التاريخ.



الاستاذ الدكتور عيسى بلاطة يحمل لدى معهد الدراسات الإسلامية في جامعة مكجيل، كندا.

Professor Issa J. Boullata is with the Institute of Islamic Studies, McGill University, Canada. The title of the above study is *Modernism in Jabra's Writings*.

بسام فرنجية

قراءات

التجربة الجميلة:

رسائل جبرا إبراهيم جبرا إلى عيسى بلاطة

الأستاذ الدكتور عيسى بلاطة جامعي معروف يقف في المرتبة الأولى على سلم الأدب المعاصر نقداً وبحثاً ودراسة. يعرض عبر كتاب جديد، صدر قبل أشهر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بعنوان "التجربة الجميلة"، رسائل جبرا إبراهيم جبرا الموجهة إليه وعلى امتداد قرابة ثلاثين سنة. وهذه الرسائل هي وثائق هامة لمفكر وروائي عربي كبير راحل، كان قلمه في عطائه الأدبي والنقدي. تكشف رسائله الشخصية هذه أضواء جديدة في حياته وأدبه وفكره، وتحتوي على آراء ومواقف لم يكن جبرا عبر عنها في أي من كتبه أو دراساته أو مقابلاته.

يعود تاريخ رسالة جبرا الأولى الموجهة إلى بلاطة إلى الرابع من تموز/يوليو عام ١٩٦٦، ومنها نعرف الكثير عن الشاعر العراقي بدر شاكر السياب وشقيقه مصطفى، وعن اعتقال السياب وفراره خارج البلاد، ثم سفره إلى إنكلترا والترتيبات التي كان يعمدها له جبرا مع الأستاذ البرت حوراني في جامعة إكسford.

يجد القارئ في العديد من رسائل جبرا إلى بلاطة وصفاً مسهباً عن سفراته ورحلاته والمحاضرات التي ألقاها في مدن وأمكنت مختلفة، وعن أحوالها وأصدائها، ونظم أيضاً أن جبرا كان يقرأ بشغف ويتابع بدرجة عالية من الاهتمام كتابات عيسى بلاطة وأبحاثه وترجماته. يقول جبرا في إحدى رسائله مخاطباً بلاطة: 'سرتني دراستك عن الحداثة... وينعشني انكم تتابعون أحلامنا وفولجنا، وأنا أدرك قيمة ما تفعلون بدراساتكم هذه الحقيقية...' (ص ٣٥).

إلا أن جبرا يعتقد أن ابتعاد عيسى بلاطة الجغرافي عن أرض الوطن ولجوائه يجعله أقدر على الرؤية الواضحة، لذلك فإن بلاطة لا يخدم القضية فحسب بل يقوم مع آخرين بتعيين 'مسار الفكر العربي المعاصر، بل مسار النفس العربية المعاصرة...' (ص ٣٥). ويذكر جبرا تماماً أهمية الرسائل الخاصة التي بعثها إلى أصحافه من حيث دراسة أدبه وأثره، فيقول في هذا الصدد: 'أنا مستعد أن أمدد (الدارس) بكل ما يشاء ولكن يجب أن يقرأ رسائلي أيضاً، فلقد كتبت آلاف الرسائل وربما كانت هذه الرسائل مصدراً هاماً للكثير من الآراء التي لم أعبر عنها في رواياتي وشعري ودراساتي النقدية...' (ص ٣٣).

ويقدم ما تكشفه هذه الرسائل عن حياة جبرا فإنها تكشف أيضاً عن جانب هام من حياة عيسى بلاطة وتاريخه الشخصي غير المعروف لدى قارئ كتبه ودراساته. فنعرف من خلالها أن بلاطة كان تلميذ جبرا سنة ١٩٤٥ في المدرسة الثانوية في كلية الفرير في القدس. وبعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ غادر جبرا إلى

العراق، وهاجر بلاطة إلى أميركا ثم كندا، ثم استؤنفت الاتصالات بينهما في عام ١٩٨٦، وكان بلاطة يزور العراق بين فترة وأخرى لرؤية جبرا. وهكذا ظلت هذه الرسائل حلقة اتصال هامة بينهما. وكانت آخر رسالة كتبها المرحوم جبرا إلى بلاطة يوم ١٩٩٤/١١/١٥ أي قبل سبعة وعشرين يوماً من وفاة جبرا في الثاني عشر من كانون الأول ١٩٩٤.

يقول بلاطة إن جبرا كان يبحث الحكومات العربية والجامعات والمكتبات والمؤسسات العلمية في العالم العربي على جمع مثل هذه الرسائل ووضعها تحت تصرف الباحثين لما لها من قيمة تاريخية أو إبداعية بصفاتها: 'وثائق حيائية وأدبية تفيد في الكشف عن حقائق الفترة التي عاشها الأديب أو المفكر وعن ظروف عصره وتفاصيل إبداعه، وكان جبرا يدعو إلى نشر مثل هذه الرسائل وتحقيقها بأمانة وثقة...' (ص١٢)

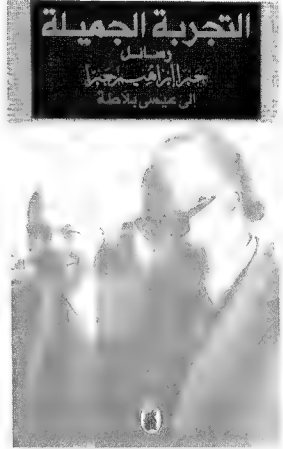
ولهذا ارتأى الدكتور بلاطة، تمييز جبرا وصديقه، وقد أصبح علماً من أعلام الأدب العربي الحديث، أن يقدم للقارئ عصاره هذه التجربة الغنية بينهما. وهو بذلك يقدم خدمة جليلة لقراء جبرا ولدارسيه اللب العربي.

هذه الرسائل موجهة من كبير إلى كبير آخر، ارتبطت حياتهما بمصريهما في سياق تاريخي وشخصي متشابك، لكنها تكشف في الوقت ذاته أبعاداً اجتماعية وسياسية وأدبية وإنسانية ذات دلالات هامة وقيم جوهرية كبيرة.

وإذا يُنفذ بلاطة رغبة أستاذه، فإنه يخلق أبعاداً تتجاوزها الرغبة أو الوصية. هذا عمل قيم ممزوج بماء القلب، مجبول بتجربة أكثر من نصف قرن يتقدمها لنا بلاطة بكتاب واحد. وهو إضافة قيمة أخرى إلى إنتاج بلاطة الغزير الغني، في سجل حافل بالمعطاء. شكراً لك أيها الأستاذ الجليل فقد أكرمنا من جديد، وستبقى الأجيال القادمة تنهل من علمك وأدبك وفكرك.

الدكتور بسام فرنجية أكاديمي وكاتب، يعمل لدى جامعة يال الأميركية.

Dr. Bassam Frangieh is an academic and writer with Yale University. The above review addresses the book *Attajruba al-Jamila: the Letters of Jabra Ibrahim jabra to Issa Boullata*, by Issa Boullata, The Arab Institute for Research and Publications, 2001.



محمد عبد الرحمن يونس

دراسات

دمشق

وملاحمها الثقافية والاجتماعية والسياسية في حكايات ألف ليلة وليلة

أ. لمحة تاريخية عن دمشق

لا تتفق معظم التّراسات التي أرخت لدمشق على تاريخ محدّد لبنائها وظهورها، إلا أن معظم هذه التّراسات يتفق على أن المدينة قديمة جدّاً. ويرى الباحث في علم الآثار عفيف البيهسي،^(١) أنه في القرنين التاسع والعاشر قبل الميلاد ابتدا اسم دمشق بالظهور، ولكنّ هذا لا يعني أن دمشق ابتدأت منذ ذلك التاريخ، بل ورد اسمها (دامسكي) في وثائق إيبلا التي تعود إلى عام ١٣٠٠ ق.م.

ويرى الباحث محمد حماد^(٢) أن دمشق من أقدم المدن التاريخية في العالم، وقد بنيت قبل مولد السيد المسيح بثلاثة آلاف سنة، ويرجع المؤرخ القديم يوسفوس تاريخ إنشاء مدينة دمشق إلى عهد عزّ بن أرام بن سام بن نوح.^(٣)

وتشير التّراسات الأثرية إلى أن اسم دمشق ورد في ألواح فرعون مصر تحوتمس الثالث^(٤) بلفظ "تيماشيك" مع أسماء المدن التي احتلها، وهذا ما تشير إليه جدران معبد الكرنك في الأقصر (القرن الرابع عشر قبل الميلاد).^(٥)

وترى عالمة الآثار جارود^(٦) أن دمشق تعود إلى العصر الحجري الذي يعود إلى مئات آلاف السنين، وقد كانت مأهولة جداً بالسكان الذين انتشروا في المرتفعات المحيطة بها، وعلى ضفاف نهر بردى والأعوج.

لقد توالى على دمشق عبر تاريخها الطويل اقوام غارية، واستوطنت فيها، وتولّت شؤونها وأمر الحرب والسلم فيها، فقد استوطنتها الأراميون^(٧) خلال النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد، وفي هذه الفترة انتشر اسم "أرام" أو مملكة أرام وعاصمتها دمشق، وتعني كلمة أرام/الاعالي، واسم أرام كما ورد في النصوص يعني أيضاً دمشق.^(٨)

وكانت دمشق في العهد الآرامي منبعا وقوية وقادرة على فرض سيطرتها على مملكة إسرائيل

(١) دمشق لقدم مدينة في العالم، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة الرابعة عشرة، المجلد ٥٥/٥٥، أبريل/ يونيو، ١٩٩٤، ص ١٢٢.

(٢) ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي (١٢١٦م/١٢١٨م)، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة ١٣٩٧م/١٩٧٧م، ١/ ٢٢٤.

(٣) حماد، محمد، تخطيط المدن الإنسانية عبر المصّر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ص ١٢٢.

(٤) البيهسي، عفيف، "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص ١٢٢.

(٥) تحوتمس الثالث، (نحو ١٥٠٤ - ١٤٩٠ ق.م)، من أعظم ملوك مصر القدماء، غزا البلاد السورية ١٧ مرة، ولها إمبراطورية بين الفترات ومصر.

(٦) البيهسي، عفيف، "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص ١٢٢.

(٧) عن/ البيهسي، عفيف، "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص ١٢٢.

(٨) الأراميون، شعب سامي، بدو النضارة، ظهرت قبائله حوالي القرن الثالث عشر قبل الميلاد، في شمال بلاد ما بين النهرين وعلى الفرات الأوسط، حيث استقر بعضهم وتحضر، والبعض الآخر أسس ممالك مستقلة في سورية، أهمها حماة وقل برسيم ودمشق، وقد رآه كلها بعد سقوط دمشق في أيدي الآشوريين.

الزركلي، خير الدين، الأعلام (قاموس تراجم)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، شباط (فبراير)، ١٩٧٧م، ص ٢.

(٩) البيهسي، عفيف، "دمشق لقدم مدينة في العالم"، ص ١٢٤.

المجاورة في أكثر الأحيان، بل إنها كانت تقاوم دولة الآشوريين نفسها وتتصنر عليها أحياناً. وقد اقترنت هذه السطوة السياسية بالازدهار التجاري فانتصلت بفينيقيها وبلاد الجليل وصارت إليهما القمح والخمر كما كانت فوق ذلك، مركزاً دينياً يتمتع معبدها بنفوذ واسع لم يفقده إلا في أواخر عهد الوثنية.^(١٠٤) ونظراً لأهمية المدينة، ولطمع الفزاة في خيراتها، تصارع هؤلاء الكثر من أجل السيطرة عليها، فسيطر عليها الآشوريون^(١٠٥) بعد أن أخضعوها بقيادة "تيجلات - بيلسر الثالث" عام ٧٢١ ق.م. كما خضعت للكلدانيين^(١٠٦) تحت قيادة "نبوشاد زرار الثاني" حوالي عام ٦٠٤ ق.م. واحتلتها الفرس (الأكمينيون)^(١٠٧) من عام ٥٢٨ إلى عام ٣٣٢ ق.م.، وذلك في عهد الملك الفارسي "قمبيز"^(١٠٨). ويلاحظ أنه في عهد الاحتلال الآشوري والفارسي لم يحدث شيء ذو بال في حياة دمشق الحمرانية.^(١٠٩)

في عام ٣٣٢ قبل الميلاد فتحها الإغريق اليونانيون بقيادة الإسكندر المقدوني،^(١١٠) وقد أضفى اليونانيون (٣٥٦ - ٣٢٤ ق.م) على دمشق نظاماً جمالياً عمرانياً يشبه نظام منهم في التخطيط والتنظيم، إذ تشير التراسات إلى أن شوارع دمشق في العهد اليوناني أصبحت مستقيمة ومتقاطعة، وحُصرت في ما بينها وحدات سكنية على هيئة الجزر التي تشبه في مجموعها رقعة الشطرنج، وقد أشارت التراسات الطبوغرافية إلى أن هذه الأحياء السكنية أقيمت إلى الجانب الشرقي من دمشق القديمة.^(١١١)

في عام ٦٤ قبل الميلاد استولى على دمشق القائد الروماني بومبي، ولكن قبل هذا التاريخ ظهرت قوة الأنباط^(١١٢) قوية في المنطقة، وكونوا دولة عربية في الأردن وجران (٧٢ - ٨٥ ق.م)، وكانت البتراء عاصمتهم، وقد نجح الأنباط في الوصول إلى دمشق، والسيطرة عليها مرتين، الأولى في عهد ملكهم (الحارث الثالث) عام ٨٥ قبل الميلاد، والثانية في عهد الحارث الرابع عام ٣٧ بعد الميلاد.^(١١٣) وتلقت المصادر أن الممشتقيين ركبوا بالملك الحارث الثالث وقتلوه الملكية عليهم، وضربوا النقود باسمه، ووضعوا صورته عليها.^(١١٤)

في العهد الروماني (٦٤ ق.م - ٣٢٥م) عرفت دمشق ازدهاراً اقتصادياً، وتضاعف عدد سكانها، وشهدت حركة عمرانية واسعة، وأنشأ فيها الرومان^(١١٥) مشروعين مهمين، وهما بناء سور يحيط بالمدينة، وفتح

(١٠٤) حنبله، د. سارة حسن، "مورفولوجية مدينة دمشق"، مجلة الفكر العربي، معهد الأتماء العربي، بيروت/الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس (لبنان)، المجلد التاسع والعشرون، تقرير الأول (كثير) تقرير الثاني (نومبر)، ١٩٨٢، ص ٣٣.

(١٠٥) الآشوريون، يروج المؤرخون أن الجماعة الآشورية قد خرجت من الجزيرة العربية مع الكلدانيين والهجرات الأولى حوالي ٢٠٠٠ ق.م. لو قبل ذلك، لكنها ولدت في الشمال في سهل بعلبك حيث ظهر كيانها، ثم انتقلت إلى سورية (عاصمتها اخو) التي خضعت لول الأمر للسيطرة البابلية، وقد اكتسب الآشوريون الكثير من ثقافة جيرانهم المومريين والحثيين، كما تمزجوا بحياة الحرب والقتال. نخبة من سادات الجامعات، موسوعة بجهة المعرفة - مسيرة الحضارة، بإشراف: الدكتور، الصافي، ترجمة ملحد فخر، الحركة العامة للدراس والتوزيع والإعلان، طبع في إيطاليا، ١١/٢٢/ ١٩٨٢م، المجلد الأول، المجموعة الثانية، ص ١٠.

(١٠٦) الكلدانيون، ينسب الكلدانيون إلى قبيلة سامية تسمى كانوا يوماً كانت إحدى القبائل الآرامية التي استوطنت في منطقة الأحواض [بالعراق] عند سواحل الخليج العربي في القرن التاسع قبل الميلاد.

(١٠٧) عثمان، د. عبد العزيز، معالم تاريخ الفرق الأثني للتنظيم، دار الفكر الحديث، بيروت، طبع ١٩٦٦م، ص ٣٧٥.

(١٠٨) حماد، د. محمد، تخطيط المدن الإسلامي عبر العصور، ص ١٢٥.

(١٠٩) الأكمنيون، سلالة فارسية أسسها قورش الأول (القرن السابع قبل الميلاد)، من أشهر ملوكها قمبيز الثاني وداريوس الأول ولخورش. اعتنت إمبراطوريتهم إلى بلاد اليونان الآسيوية والساحل الفينيقي وللسانين ومصر. لفتحت بعث داريوس الثالث.

(١١٠) الملاني، عبد الله و لخرن، المجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، الطبعة المأخرة ١٩٨٠، ص ٣٧.

(١١١) الأثيني، د. عثمان، "دمشق من ٥٢٨ قبل الميلاد إلى آخر القرن الميلادي"، مجلة التراث العربي، المجلد ٥٥/٥٥، نيسان/أبريل، تموز/يوليو، ١٩٨٤، ص ٢٤٧.

(١١٢) حماد، د. محمد، تخطيط المدن الإسلامي عبر العصور، ص ٢٧.

(١١٣) حنبله، د. سارة حسن، "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص ٣٣٧.

(١١٤) حماد، د. محمد، تخطيط المدن الإسلامي عبر العصور، ص ١٢٥.

(١١٥) حنبله، د. سارة حسن، "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص ٣٣٧.

(١١٦) الأنباط، قبال بنية عربية، كانت لا تزال رطابة حتى القرن الرابع قبل الميلاد. استوطنت جنوب فلسطين. اتخذوا البتراء عاصمة لهم ولحارث الثاني والحارث الثالث، وعبيدة الأول.

(١١٧) حماد، د. محمد، تخطيط المدن الإسلامي عبر العصور، ص ١٢٥.

(١١٨) الأثيني، د. عثمان، "دمشق من ٥٢٨ ق.م إلى آخر القرن الثالث الميلادي"، ص ٢٥.

(١١٩) الرومان، هم السكان الذين سكنوا مدينة روما. وقد تأسست روما في مقاطعة لاسيوم الإيطالية ٧٥٣ ق.م. وكانت أول عهدها مملكة ٧٥٣ - ٥٠١ ق.م. ثم أصبحت جمهورية ٥٠١ - ٢١ ق.م. اتخذ فيها النزاع بين الأفراد والعامة إلى أن بلغ العامة سائر الوظائف في القرن الثالث قبل الميلاد. ولما قوت المدينة الدولة بدأت الفتوحات فدخلت إليها القبائل الإيطالية، ٤٢١ - ٣٦٤ ق.م. ثم دمرت قرطاجة ١٤٦ ق.م. وحلتل مكنونيا واليونان وآسيا الصغرى وسورية وحولتها إلى أقاليم رومانية.

قناة جيدة لمياه الشرب،^(٣١) وما إن أتى عهد الإمبراطور الروماني نيوكليان الذي حكم ما بين ٢٨٤ - ٣٠٥ م، حتى أصبحت دمشق أهم المراكز الحربية للجيش الروماني، وقد أولاه الإمبراطور مديان، الذي تولى عرش روما ما بين ١١٧ - ٢٨٨م، أهمية خاصة، إذ منحها لقب "متروبول"، ويعني مدينة رئيسية.^(٣٢) وفي عهد هذا الإمبراطور أصبحت دمشق إحدى المدن المشرقة (البيكابوليس) أكثر أهمية في العالم الروماني.^(٣٣) وما بين عامي ٢٢٢ - ٢٣٥م، حكمها الإسكندر سيفيروس، الذي ينحدر من أصول سورية، وقد نالت في حكمه بعض الامتيازات التي سمحت لها أن تلعب دوراً نشيطاً في الحياة الرومانية.^(٣٤) وسميت دمشق في العهد الروماني "مدينة الأعمدة"، لأن المباني العامة فيها امتارت بالأعمدة الكثيرة التي بناها المهندس أبولونرس الحمصقي.^(٣٥)

شهدت دمشق في عهد الفساسة^(٣٦) نشاطاً عمرانياً مزدهراً بلغ أوجه خلال القرن السادس الميلادي، وذلك نظراً لما وصلت إليه دولة الفساسة من رقي حضاري، وكان ببلادها كثير من الحصون والبيع والكنائس، وكانت مبانيها مجلّة بالحجر الأبيض المأخوذ من الجبال القريبة منها.^(٣٧) وبنى الفساسة قصراً كبيراً في دمشق، وأطلقوا عليه "البريص" وكان يقصده زعماء العرب، ويزلزل فيه ضيوضاً على أمراء الفساسة، وقد ذكره حسان بن ثابت (ت ٥٤ هـ/ ٦٧٤م) في شعره، ومجد أمراءه قائلًا:^(٣٨)

لله	فرّ	عصابة	يوماً	بجاق،	في	الزمان	الأول
يسعون	من	وردّ	النريص	عليهم	يصفق	بالرحيق	السسل
يلفون،	حتى	ما	لهز	كلاهم	يساقون	عن	المقيل
بيض	الوجوه	كريمة	لحسابهم،	شُم	من	الطرار	الأول

وفي رجب سنة ١٤ هـ/ ٦٢٥م، أنهى العرب المسلمون الفاتحون النفوذ الأجنبي على دمشق. ويروي ياقوت الحموي،^(٣٩) أنه نزل على كل باب من أبواب دمشق أمير من أمراء المسلمين، ونزل خالد بن الوليد على الباب الشرقي، ثم افتتحه عنوة، فأسرع أهل دمشق "إلى أبي عبيدة بن الجراح ويزيد بن أبي سفيان وشرحبيل بن حسنة، وكان كل واحد منهم على ربع من الجيش، فسألوهم الأمان فأمنوهم وفتحوا لهم الباب، فدخل هؤلاء من ثلاثة أبواب بالأمان، ودخل خالد من الباب الشرقي بالتهر، وملكوهم وكتبوا إلى عمر بن الخطاب بالخبر وكيف جرى الفتح، فأجراها كلها صلحاً".

أظهر الجيش الإسلامي الفاتح لدمشق موقفاً إنسانياً حضارياً، إذ حافظ على معالم المدينة التاريخية، غير الإسلامية، ولم يغصب أحداً على ترك منزله، وأعطى الفاتح خالد بن الوليد (ت ٢١ هـ/ ٦٤٢م) م لسكان دمشق أماناً على أنفسهم وأموالهم.^(٤٠) ثم صارت دمشق في ما بعد عاصمة للدولة الأموية، وشهدت ازدهاراً تجارياً وصناعياً وحريياً، يدها من عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان (٤٠ - ٦٠ هـ/ ٦٦٠ -

(٣١) الخيمية، مسارة حسن، م س، ص ١٢٧.

(٣٢) حماد، محمد، تخطيط المدن الإسلامي، غير المصور، ص ١٢٥.

(٣٣) البهسي، يعقوب، "دمشق للدمعينة في العالم"، ص ٢٤.

(٣٤) حماد، محمد، تخطيط المدن الإسلامية غير المصور، ص ١٢٥.

(٣٥) ن، ص ١٣.

(٣٦) الفساسة، سلالة عربية بعلية الأصل، جرت يادها عند انفجار سد فارب في القرن الثالث الميلادي، استولت بلاد حوران وهازل الأردن وفلسطين اللبنانية والسنتين قبل الإسلام، اعتنقوا المسيحية في نهاية القرن الثالث، عملوا في الجيش البيزنطي وعهد إليهم حماية الحدود السورية. أشهر ملوكهم: الحارث بن جبلة (٥٢٩ - ٥٦٩م)، المنذر بن الحارث (٥٦٩ - ٥٩٨م)، وأندمان بن المنذر (ت حوالي ٥٩٥م).

(٣٧) المعجدي، الأعلام، ص ٥٧.

(٣٨) حسن، دحسان إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت/ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ١٤١١ هـ/ ١٩٩٠م، الجزء الأول، ص ٤.

(٣٩) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي: العقد الفريد، شرح كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١/ ٨٨/٤.

(٤٠) اليلادري، أحمد بن يحيى بن جابر: من كتاب فتوح البلدان، لغار القصص وعلق عليها دهوقي أبو خليل، منظورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩٧٧م، ص ١٩٧.

(٤١) معجم البلدان، ٤١٥/٢.

(٤٢) يورد، أحمد بن يحيى بن جابر اليلادري: نص عهد خالد بن الوليد لأهالي دمشق، والذي يقول: "بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما أعطى خالد بن الوليد أهل دمشق إذا دخلوا، أعطاهم أماناً على أنفسهم وأموالهم وكنائسهم وسور مدينتهم لا يهدم ولا يسكن فيه من يورهم، لهم بذلك عهد الله ونعمته رسوله صلى الله عليه وسلم، وألفه، وألمومين. لا يعرض لهم إلا أعطاء الجزية". من كتاب فتوح البلدان، ص ١٦١.

٦٨٠ م) مؤسس الخلافة الأموية بدمشق،^(٣٦) أصبحت في عهده المدينة الأولى في الشرق.^(٣٧) وتمضي دمشق في تطورها العمراني والحضاري حتى تبلغ أوج عزمها ومجدها في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٠ - ٨٦ هـ/ ٦٨٥ - ٧٠٥ م). وتنشع الدولة الإسلامية في عهد ابنه هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥ هـ/ ٧٢٤ - ٧٤٢ م)، أقصى اتساعها، وتصبح دمشق عاصمة مرموقة لإمبراطورية إسلامية لا نجد لها مثيلاً في الاتساع، وذلك 'في العصور القديمة ولم تبلغه في العصور الحديثة إلا الإمبراطوريتان البريطانية والروسية'.^(٣٨)

كانت دمشق في عصرها الأموي تعج بالمنشآت العمرانية الكثيرة التي تبدو غاية في الجمال، ومنها المسجد الأموي الذي بناه الوليد بن عبد الملك بن مروان (٨٦ - ٩٦ هـ/ ٧٠٥ - ٧١٥ م)، الذي يصنفه محمد بن عبد الله الفلتشندي،^(٣٩) بأنه 'أعظم مساجد الدنيا احتفالاً، وانتقنها صناعة، وأبدعها حسناً وبهجة وكاملاً، ولا يعلم له نظير، ولا يوجد له شبيه'. وهذا الجامع هو إحدى عجائب الدنيا التي يحدها ياقوت الحموي^(٤٠) بـ 'قنطرة سحابة ومناورة الإسكندرية وكنيسة الرها ومسجد دمشق'. ودمشق في العصر الأموي مدينة بالحمامات والفنادق والقيساريات، والمشافي، وفيها دار للبريد ودار لضرب النقود، ودار للإمارة، وثكنات للجيش، ودار للخيل، وقصور فخمة، ومنها قصر الخضراء (قصر معاوية بن أبي سفيان).^(٤١)

وتنتهي فترة الخلافة الأموية بمقتل الخليفة مروان بن محمد (١٣٧ - ١٣٢ هـ/ ٧٤٤ - ٧٤٩ م)، بعد أن هزمته الجيوش العباسية وتبعته إلى مصر وقتلته بقرية بوضير من قرى الصعيد سنة ١٣٢ هـ/ ٧٥٠ م.^(٤٢) وتفتح دمشق أبوابها أمام المغبرين العباسيين بعد حصار قصير، ويخلفها هؤلاء، ويبشون قبور خلفائها، ويستأصلون الأحياء من سادة الأمويين، إما غيلة وإما علناً،^(٤٣) ولا عجب في أن تنفذ دمشق مركزياتها السياسية والدينية والتجارية، وأن تغدو مدينة ثانوية في إطار الإمبراطورية الجديدة التي غدت حاضرتها الكوفة أول الأمر، ومن ثم بنت حاضرتها الجديدة: بغداد، وعملت على أن تكون قبله الأنظار في كل المجالات.^(٤٤)

ولم يتوقف الصراع على دمشق، بعد زوال الخلافة العباسية، بل خضعت هذه المدينة 'للولويين والأخشبيين والفاطميين، ثم آلت إلى الأيوبيين الذين حصنوها في وجه الصليبيين في العصور الوسطى'.^(٤٥)

تستمر دمشق في تراجعها، وفقدانها لأهميتها السياسية، ليخيم الظلام والفقر عليها. ويقول المؤرخ ابن الجوزي^(٤٦) واصفاً الحال التي وصلت إليها دمشق في عهدها الفاطمي، وذلك أثناء حبيثه عن حوائث العام ٤٦٨ هـ/ ١٠٧٥ م: 'لم يبق من أهلها سوى ثلاثة آلاف إنسان بعد خمسمائة ألف أفنانهم الفقر والغلاء والجلاد، وكان بها مائتان وأربعون خبازاً فصار بها خبازان، والأسواق خالية، والدار التي كانت تساوي ثلاثة آلاف دينار يُنادي عليها بعشرة نانير فلا يشتريها أحد'.^(٤٧)

في عام ٤٦٨ هـ/ ١٠٧٦ م، تخضع دمشق لسلطة السلاجقة (الأتراك)،^(٤٨) وتحت حكم هذه السلطة تعود دمشق لتزدهر من جديد، ولتتطور عمرانياً وحضارياً، إذ بُني قلعتها الشهيرة بقلعة دمشق في عام ٤٧٠

(٣٦) حلي، د. فليبيب: الإسلام منهج حياة، تحريـب: دار فـرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، آذار ١٩٨٢م، ص ٦٥.

(٣٧) فليبيب، دسارة حسن: مورفولوجية مدينة دمشق، ص ١٢٨.

(٣٨) فليبيب، دسارة حسن: 'دمشق لقدم مدينة في العالم'، ص ٢٤١.

(٣٩) دمشق في القرن الثامن للهجرة، ضمن كتاب: در وتحف من تراث السلف، لاختار للصمصام محمد علي السراج، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، الجزء الثاني، ص ١٣٩.

(٤٠) معجم البلدان، ٤/٢، ص ٤٦٥.

(٤١) فليبيب، دسارة حسن: 'دمشق لقدم مدينة في العالم'، ص ٢٤٢ - ٢٤٣.

(٤٢) ابن طباطبائي، محمد بن علي (٩٢٠ هـ/ ١٥٠٧ م): ألفخرى في الآداب السلطانية ولفول الإسلامية، دين محقق، دار صادر، بيروت، د، ت، ص ١٢٨.

(٤٣) حلي، فليبيب: الإسلام منهج حياة، ص ١٧٦.

(٤٤) عاقل، دسيرة: 'دمشق - من الفتح وحتى العصر العباسي' - دراسة في العمران، مجلة التراث العربي، المجلد ٥٥/ ١، ص ٨٢.

(٤٥) حلي، د. حسن: مدن وشعوب إسلامية، دار الراتب الجامعية، بيروت، الطبعة الأولى لدار (مارس)، ١٩٧٧م، ص ٤٦١.

(٤٦) ابن عسكـر، دسيرة: م، ص، ولم يذكر اسم المصدر الذي أخذ منه.

(٤٧) فليبيب، دسارة حسن: 'مورفولوجية مدينة دمشق'، ص ٢٤١.

هـ- ١٧٨/١م، ونُحَصِّنُ بالأسوار والأبراج والخنادق، ويُشَاد فيها الحِمَامَات والمساجد والمدارس والقصور.^(٣٧) ثم تخضع دمشق للأيوبيين (١١٧١ - ١٢٥٠ م)،^(٣٨) وتستمر في ازدهارها الحضاري في هذه الفترة إذ تمثل أهم مراكز النهضة الإسلامية،^(٣٩) المعرفي والعمراني. وقد أنشأ صلاح الدين الأيوبي (٥٢٢ - ٥٨٩ هـ/ ١١٢٨ - ١١٩٢ م) في دمشق المدارس والكتليات، وذكر أحد الزوار الذين زاروا دمشق عام ١١٨٤م، "أن فيها عشرين مدرسة، ومستشفين مجانيين، وعدداً كبيراً من الخانقاهات."^(٤٠) ومن هذه المدارس: العالقية الصغرى والعالقية الكبرى، والبارانية والناصرية والقلجية والعزيرية، وقد كان فيها حاشية حمام وأربعون داراً للوضوء.^(٤١)

عندما يستولي المماليك على بلاد الشام عام ٦٤٨ هـ/ ١٢٥٠ م،^(٤٢) تمخل دمشق هي وغيرها من مدن الشام تحت سيطرتهم، وتصل إلى أقصى توسعها في عهدهم، ويُبنى القصور الفخمة فيها، ومن هذه القصور: قصر الأبلق الذي أنشاه الملك الظاهر بيبرس.^(٤٣) ويزداد عدد المدارس ومنها: دار الحديث، والمدرسة الخيزرية، والجوهرية. وتُشَاد الجوامع، ومنها جامع هشام والقلعي، وجامع الأمير تنكر، وجامع الأمير يليغا. وتتسع ضواحيها، لتصبح في عهدهم من أجمل مدن العالم نضارة، ومن أكثرها ازدهاراً،^(٤٤) وتُتَوَكَّن "مدينة عظيمة البناء، ذات سور شاهق، ولها سبعة أبواب: باب كيسان والباب الشرقي، وباب توما والباب الصغير وباب الجابية وباب الفرائيس والباب المسدود."^(٤٥) وفي فترة حكم المماليك، وتحديدًا في عام ٦٥٨ هـ/ ١٢٦٠ م، تتعرض هذه المدينة للتدمير والتخريب،^(٤٦) إذ يغزوها هولاكو ويحرقها، ثم تعود للازدهار ثانية بعد انتصار المماليك على المغول في عين جالوت،^(٤٧) ثم تُحْرَق مرة أخرى في عام ٦٩٩ هـ/ ١٢٣٠ م، ثم يحرقها تيمورلنك عام ٨٠٢ هـ/ ١٤٠٠ م،^(٤٨) ويخرب المراكز الصناعية الكبيرة فيها.^(٤٩)

أدخلت دمشق عبر تاريخها الطويل أسماء عديدة، فالاسم القديم لمُشَق هو "مُشَقا"، أما في التسمية الآرامية فتُصبح "دار ميسيق"، أي الأرض المستقيمة،^(٥٠) وتتخذ في الآرامية اسماً آخر وهو "مُشَق"، ومعناها الأرض المزهرة أو الحديقة الغناء، وأطلق السريان عليها "درمسوق".^(٥١) أما المقدسي فإنه يشق اسم دمشق من اسم دمشق بن قاني بن مالك بن أرفخشذ بن سام.^(٥٢) وفي الواح

(٣٧) عاللي، دغيبه، "دمشق، من الفتح وحتى العصر العباسي دراسة في العمران"، ص ٨٤.
(٣٨) كنود، روم، الإسلام والعرب، تعريب منير البطيحي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، كانون الأول ١٩٧٧م، ص ١١١.
(٣٩) بوضن، د. إبراهيم، الحجار والقبة الإسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢م، ص ٣٢.
(٤٠) كنود، روم، الإسلام والعرب، ص ٨٤. والخلفاء، هي في الأصل لفظة عربية عن الفارسية وهي البقعة التي يسكنها الصالحون ورجال الصوفية.

(٤١) البهنسي، دغيبه، "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص ٢٤.
(٤٢) أريانة، دتقولا، "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، مجلة التراث العربي، المجلد ٥٥/٥٥، ص ٥٠.
(٤٣) الملك الظاهر بيبرس، (ركن الدين، ٦٥٠ - ٦٧١ هـ/ ١٢٧٧-١٢٨٨م)، رابع سلطان المماليك. ١٢٠ - ١٢٧٧م، ومؤسس سلطان المماليك الحقيقي، من معاليك الملك الصالح الأيوبي. قاد معركة المنصورة التي انتهت بأسر لويس التاسع.
(٤٤) حارب في "عين جالوت" ضد النكر بقيادة الملك المنصور قطز، وحارب الصليبيين ١٢٦٥ - ١٢٧١م، ولتزع كلاً منهم الواحدة ثلث الأخرى وكسر النكر في الأناضول، توفي في دمشق.
(٤٥) الملجد في الأعمال، ص ١٥٦.

(٤٦) البهنسي، دغيبه، "دمشق لتدم مدينة في العالم"، ص ٤٤.
(٤٧) ألتقشندز، "دمشق في القرن الثامن للهجرة"، في: در و تكد من تراث السلف، الصالح، لكتاب النصوص وعلق عليها، محمد علي السراج، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، الجزء الثاني، ص ١٧٣.

(٤٨) هولاكو، (دجو، ٦١٢ - ٦١٧ هـ/ ١٢١٧ - ١٢٦٥)، فاتح مغولي هو مؤسس دولة المغول في إيران ١١٩١ - ١٢١٥م، حفيد جنكيز خان، قضى على الخلافة المنيكية ١٢١٨م، واحتل سورية. عاد إلى إيران بعد موت أخيه، فهاجم المصريين جيشه في الشام وإياهم ١٢١٠م.
(٤٩) الملجد في الأعمال، ص ٢٢٤.

(٥٠) بولنغ، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ٢٤٤.
(٥١) حلي، دسارة، مدن وشعوب إسلامية، ٤٧١.
(٥٢) بريجز، كريستي، أريانة، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة د. ركي محمد حسن، دار الكتاب العربي، دمشق/مكتبة السائح، طرابلس (لبنان)، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ص ٢٢.

(٥٣) حشام، دسارة، دسار، "مورولوجية المدن الإنسانية عبر العصور"، ص ١٢٢.
(٥٤) أريانة، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.
(٥٥) أريانة، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.

(٥٦) أريانة، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.
(٥٧) أريانة، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.
(٥٨) أريانة، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.
(٥٩) أريانة، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.
(٦٠) أريانة، دسارة حسن، "مورولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.

أثرية أخرى قرّنت دمشق بـ "دومشقا" أو "تيماشك" ^(١٧) وفي التوراة تأخذ اسم: "داميسيك ودوميسيك ودارميسيك"، أما في النصوص الآشورية فقد سميت بـ: "دمشق أو مصفتي أو دمشقو"، وفي وثائق إيبلا وردت دمشق تحت اسم "دامسكي" كما يقول بيتسيناتو. ^(١٨) أما الفاتحون المسلمون فقد أعجبوا بجمال دمشق، وأطلقوا عليها "شامة الدنيا" ^(١٩) و"جلق" لقب من ألقابها. ^(٢٠)

إنّ لدمشق أهمية استراتيجية متميزة بين مدن العالم الإسلامي، فهي تعدّ بلجما من الجغرافيين القدماء، من بين المدن الكبرى في تاريخ الدولة الإسلامية، ^(٢١) وتأتي أهميتها الاستراتيجية من حيث موقعها في طرف بادية الشام، وعلى ملتقى الطرق العسكرية والتجارية القديمة، ^(٢٢) بالإضافة إلى وجودها في المنطقة التي يرويها نهر بردى. ^(٢٣)

وعرفت دمشق عبر مسيرتها التاريخية ازدهاراً وثراء وحركة تجارية نشيطة، بفضل موقعها الجغرافي الذي جعلها قادرة على أن تتحكم في عدد كبير من الطرق الحربية والتجارية في العالم القديم والوسيط، لأنها باب إلى صحراء ماهرة، تقوم من ورائها مكة واليمن وبغداد وفارس والهند، وتقع عند أفضل مخرج من الصحراء إلى البحر عبر الثغمة الواقعة فيما بين الحرمن وجبال لبنان الشرقية، ثم عبر البقاع وجبال لبنان الغربية. كما أنها كانت صلة الوصل بين مهدي الحضارة القديمة في مصر وما بين النهرين. ^(٢٤)

ولم تكن التجارة هي الحرفة الوحيدة النشطة في دمشق، والتي ساهمت في ثراء الناس ورفاهيتهم، بل شهدت المدينة حرفاً أخرى وصناعات كثيرة في عصورها التاريخية، فعلى سبيل المثال، كانت دمشق في عهد المماليك تنتج السكر والبقولات وتصنع المنسوجات القطنية والحريرية والرجاج والخرف والرخزها والحبيبية والكاغد ^(٢٥) والصابون والطور وماء الزهر والشموع والأحذية. وكانت المدينة مشهورة أيضاً بصياغة الذهب والفضة. وكانت تُقرن بالقاهرة، وكان بعض الأوروبيين يفضلونها على باريس وفلورنسا... ^(٢٦) وتشير المصادر التاريخية إلى متاجر دمشق المملوكية العامرة بكل أصناف البضائع، حيث المصوغات الرائعة الأنيقة والأقمشة الحريرية مختلفة الأنواع، والكميات الكبيرة من الأقطان التي تعدّ من أجمل ما في العالم من أقطان، من حيث نوعيتها ولعانها، والبروكار، وطسوت النحاس والأباريق التي تبدو كأنها من الذهب، والمزخرفة بنقوش من الأشكال والأوراق، إضافة إلى ما يصنع من الفضة، بشكل فني جمالي متميز، تُسرّ العين لرؤيته. ^(٢٧)

شهدت دمشق عبر تاريخها نشاطاً علمياً ومعرفياً كبيراً في مختلف المعارف والعلوم، فبقيت طوال العهد الأمويّ حتى عام ١٢٢هـ/٧٥٠م مركز إشعاع علمي ومعرفي للعالم العربي والإسلامي. ^(٢٨) وانتشرت في دمشق، في عهدها المملوكي، المدارس التي اختلفت بتدريس الفقه الإسلامي والحديث الشريف والقرآن الكريم وعلوم اللغة العربية، وكانت تُسمّى دور القرآن الكريم، ومن أشهرها: دار الجزرية التي بناها قاضي الشام شمس الدين الجزري عام ٨٢٤هـ/١٤٢١م، ودار الخلافة التي بناها زين الدين دلامة،

^(١٧) البهسي، دعلج، "دمشق أقدم مدينة في العالم"، ص ١٢٢.

^(١٨) م، ن، ص ١٢٢.

^(١٩) عاقل، دنيبة، "دمشق، من الفتح وحتى العصر العباسي دراسة في العمران"، ص ٧٤. ولم يذكر اسم المرجع الذي أخذ منه.

^(٢٠) م، ن، ص ٧٧.

^(٢١) ميكي، لؤوي، جغرافية دار الإسلام، لكمة تقسم لثلاثي والقسم الثالث، ص ٢٤٥ - ٢٤٦.

^(٢٢) يوجد أدريه ميكي الأقاليم التي تضم المدن الإسلامية الكبرى، استناداً إلى المصادر الجغرافية القديمة، بما يلي، إقليم المغرب: قرطبة والقرن. إقليم الحليم: شيرستان. إقليم مصر: القسطنطينية. إقليم جزيرة العرب: مكة ورييد. إقليم خورستان: الأموار. إقليم الشام: دمشق. إقليم فارس: شيران. إقليم العراق: بغداد. إقليم كرمان: السرجان. إقليم آثور: الموصل. إقليم السند: المنصورة. إقليم أرحاب: أرييد. إقليم المشرق: نيسابور وسمرقند. ص ٢٤٥ - ٢٤٦ من جغرافية دار الإسلام، تمتة القسم الثاني، والقسم الثالث.

^(٢٣) حلق، دحسان، مدن وبعوب إسلامية، ٤٦/١.

^(٢٤) حلق، دحسان، تخطيط المدن الإسلامي عبر العصور، ص ١٢٤.

^(٢٥) منيفة، ديارة حسن، "مورفولوجية مدينة دمشق"، ص ١٢٢.

^(٢٦) الكاغد: القطن (من الفارسية)، الصحيفة التي يكتب فيها.

^(٢٧) رابدة، منقولا: "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، ص ٥١.

^(٢٨) م، ن، ص ٥٤.

^(٢٩) حماد، دحسان، تخطيط المدن الإسلامي عبر العصور، ١٢٦.

أحد أبرز أعيان دمشق عام ٨٤٧هـ/١٤٤٣ م، ودار الخيزرية التي أنشأها قطب الدين الخيزري، قاضي قضاة دمشق عام ٨٧٨هـ/١٤٧٣ م.^(٣٠) ولم يقتصر التدريس في مدارس دمشق على العلوم النظرية فحسب، بل شمل مختلف العلوم، كـ 'الطب والصيلة والفلك والكيمياء والأحياء، فكانت كلمة مدرسة تطلق على المدارس التي تهتم بالعلوم النظرية في حين كانت كلمة بيمارستان تطلق على المدارس التي تهتم بالعلوم التطبيقية كالطب والأحياء والفلك، فكان البيمارستان النوري والبيمارستان القيومي.^(٣١) ورافق هذا النشاط المزدهر تأليف الكتب والموسوعات في مختلف ميادين المعرفة النظرية والتطبيقية: في الفقه والتفسير والعقيدة والحديث والتصوف واللغة والأدب والشعر والتاريخ والجغرافية والطب والعلوم والفلك والمواضيع المتفرقة الأخرى،^(٣٢) ولا نكاد نجد 'مدينة في عهد المدينة الإسلامية حافلة بالمدارس والمساجد بقدر ما كانت عليه مدينة دمشق، وقلما خلت مدرسة أو مسجد من مكتبة طافحة بالكتب المتعددة في فنون مختلفة.^(٣٣)

حظيت دمشق في الأدبيات والمصادر التاريخية بإعجاب المؤرخين^(٣٤) والشعراء. وقال فيها بعض الشعراء مقطوعات شعرية كثيرة، تصف غوطتها وجمالها، وصفاء العيش فيها. يقول الشاعر أبو المطاع بن حمدان في وصف دمشق:^(٣٥)

سقى الله أرض الفوطتين وأهلها،	في	بجانب	الفوطتين	شجون
وما نقت طعم الماء إلا استغفني	إلى	بردى	والنيربين	خنين
وقد كان شكي في الفرقا يروعي،	فكيف	أكون	اليوم	يقتين؟

ويقول الشاعر الصُّوبري^(٣٦) في جمال دمشق:

صفتُ نُبيا	دمشق	لنقاطينها،	في جمال دمشق:
تديض	جدائل	البُلو	فيها

ويروي ياقوت الحموي^(٣٧) أن عبد الله بن حوالة شكا إلى رسول الله (ص) الفقر والقلة، فأكد له الرسول أن هذا الفقر سيظل حقيقياً على المسلمين إلى أن يفتحوا أرض فارس وأرض الروم، وإلى أن يصبح المسلمون أجناداً ثلاثة: جند بالشام وجند بالعراق وجند باليمن. عندها قال ابن حوالة: 'اختر لي يا رسول الله إن أدركني ذلك، فقال: اختر لك الشام فإنها صفوة الله في بلاده وإليها يجتنب صفوته من عباده. يا أهل الإسلام فليكن بالشام فإن صفوة الله من الأرض الشام'.^(٣٨) وتبقى دمشق، مثلها مثل بقية المدن الإسلامية، ذات وجه قائم بالنسبة لبعض مواطنيها الشعراء، أو القادمين إليها، إذ لم ير هؤلاء فيها إلا كل نقيسة وسوء، فليست ذات مياه عذبة وغريبة كما يقول مادحوها، بل هي عكس ذلك كما يرى أحد الشعراء وهو يكمها:^(٣٩)

إلا فأخروا	قللوا	مياه	غريبة	علياب،	والطامي	سلاف	حورق
سلاف	ولكن	المرابطين	مرجها	فشاربها	منها	لخرا	بنتشق
وقد قال قوم	جئة	الخلد	جئ	وقد كذبوا	في ذا	المقال	ومخرقوا
فما هي	إلا	بلدة	جاهلية	بها	تكسد	الخيرات	يُنْفِق

^(٣٠)الروبي، ممنوح، "مدارس دمشق القديمة"، مجلة بناة الأجيال، نقابة المعلمين، دمشق، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، تموز ١٩٥٠م، ص ١١٦.

^(٣١)م ن، ص ١١٧.

^(٣٢)ريادة، خنوقا، "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، ص ٢٢.

^(٣٣)تيمور، أحمد، "خزان الكتب العربية"، في: درر وتحت من ثرات السلف الصالح، ص ٢٤.

^(٣٤)يوسف ياقوت الحموي دمشق بالجنة قال: "ومي جنة الأرض لا خلاف لحسن عذرة ونضارة بقية وكثرة فاكهة ووراءة راقية وكثرة مياه".

^(٣٥)عن معجم البلدان، ٤٧٢/٢.

^(٣٦)عن معجم البلدان، ٤٧٢/٢.

^(٣٧)عن معجم البلدان، ٤١٨/٢.

والناس في دمشق قليلو الوفاء، على حدّ تعبير الشاعر محمد رحمة الله الأيوبي حين يقول:^(٨٠)
قالوا: دمشق حوت كلّ المعنى وزعت
قلت: لكنّ بها كلّ الوفاء فلا
على البلاد، بها من كل مرغوب
يزرى بها ذو وفاء غير مطلوب

وما هو الشاعر الممشتي فتیان الشاغوري، لا يرى في أهل حية إلا اللصوص، والمال الحرام، يقول:^(٨١)
وبين نهري الشاغوري^(٨٢) قوم
فكلهم متى يطغر بشاة
وما طبخت قنورهم حلالاً
ولو أنا ناصح خيرهم
لشرون النفر
تحوّل شوحة
فلبتهم بها
لمسأوا من
لصوصا كونهم
طبخوا
لصوصا مصوصا^(٨٣)
لصوصا خواتمنا

هذه هي بعض ملامح دمشق التاريخية، التي تلتقي مع بعض ملامحها الحكائية في حكايات ألف ليلة وليلة.

ب - دمشق في ألف ليلة وليلة

ترتجل الوحدات السردية إلى دمشق في عدد من الحكايات التاريخية، التي تنور حوائثها في دمشق، ويعود سرد هذه الوحدات إلى زمان مرجعي يحدّد بفترة الخلافة الأموية (٤١ - ١٣٢ هـ/ ٧٥٠ - ٧٥٠ م)، باعتبار دمشق عاصمة مركزية للدولة الإسلامية أيام هذه الخلافة. وهذه الوحدات السردية لا تنهل من هذا الزمان المرجعي فحسب، بل من أزمنة أخرى، تكون دمشق فيها، قد فقدت مركزيتها السياسية، بانزياحها وانتقالها إلى بغداد التي ستصبح هي العاصمة المركزية أيام الدولة العباسية.

أما الحكايات التي تجري أحداثها في دمشق، أو يتوقّف أبطالها فيها، فهي حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان،^(٨٤) فدمشق في هذه الحكاية مركز في بداية السرد، ثم تصبح بغداد هي المركز، وبعدما تنزاح دمشق لتبقى مجرد محطات سريعة. وحكاية نعمة ونعم،^(٨٥) وتبدأ حوائثها بالكوفة، ثم تصبح دمشق مركزاً رئيساً لاستكمال الوحدات السردية، وفكّ عقدة الحكاية. وحكاية عبد الملك بن مروان والقماقم السلجمانية،^(٨٦) وفيها يرتحل السرد من دمشق ليصبح فضاء المدن الأسطورية والتخيلية محوراً لهذا السرد، بعد ذلك. وحكاية اليهودي لملك الصين الداخلة ضمن حكاية الأحبب وملك الصين،^(٨٧) فمعظم حوائثها تجري في دمشق، لكنها تُروى أمام ملك الصين. أما الحكايات التي لا تبدو فيها دمشق مركزاً، أو بؤرة للحكاية، بل محطة مؤقتة يتوقّف السرد فيها، ثم يعود سريعاً منها، فهي: حكاية علاء الدين أبي الشامات،^(٨٨) وحكاية سيف الملوك وبديعة الجمال،^(٨٩) وحكاية الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين،^(٩٠) الداخلة ضمن حكاية هرون الرشيد مع الصياد. أما الحكايات التي تبدو دمشق فيها مجرد تسمية أو إشارة، ليس لها دور في بناء الأحداث، فهي: حكاية

(٨٠) عن / رافلوفا، عبد اللطيف، "مرآة كتاب، محمد المصري: الديوان للممشتي، دار الفكر، دمشق دار الفكر المعاصر، بيروت، د. ت. في: مجلة التراث العربي، المبدان ٥٦/٥٥، ص ٢٠٩.

(٨١) عن / رافلوفا، عبد اللطيف، "مرآة كتاب، محمد المصري: الديوان للممشتي، د. ت. ص ٢٠٩، ص ٢١٠.

(٨٢) المصنوع، ج. مصاص، أحمد يطبخ ويتق في الخل.

(٨٣) معلوف، لويس، الملجج في اللغة، منشورات اسماعيليان، طهران/ دار المشرق، بيروت، الطبعة الحادية والمضروبة ١، كانون الثاني ١٩٧٣ م، مادة: صص، ص ٧١٤.

(٨٤) لحد أحياء دمشق القديمة المعروفة.

(٨٥) مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت. ١٤٢/١٤١.

(٨٦) ٢٣٢/٢، ص ٢٣٢.

(٨٧) ٢٤٢/٢، ص ٢٤٢.

(٨٨) ٢٤٢/٢، ص ٢٤٢.

(٨٩) ٢٤٢/٢، ص ٢٤٢.

(٩٠) ٢٤٢/٢، ص ٢٤٢.

توتد الجارية،^(١٠٥) وحكاية علي الزبيقي المصري مع طليعة المحتالة،^(١٠٦) وحكاية الأمير شجاع الدين مع الرجل الصعيدي^(١٠٧). أما حكاية الحجاج بن يوسف الثقفي مع هند بنت النعمان،^(١٠٨) فإن أحداث الحكاية تجري في دمشق، أيام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، لكن الراوي لا ينكر دمشق تحديداً في الحكاية، بل ينكر لفظة 'بلد عبد الملك بن مروان'، بدلاً من دمشق. وكذلك تطبيق الحال هذه على حكاية هشام بن عبد الملك مع غلام من الأعراب،^(١٠٩) إذ تجري الحكاية في فترة خلافة هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥هـ / ٧٢٤ - ٧٤٢ م)، لكن الراوي لا ينكر دمشق في جميع المقاطع السردية، وكان ذكر هشام بن عبد الملك كافٍ لتحديد الفضاء المكاني الذي نشأ فيه وحكمه.

وتبدو دمشق في ألف ليلة وليلة مدينة جميلة غناء ذات أشجار وأنهار واثمار وأطيار كأنها جنة هياها من كل فاكهة،^(١١٠) وهي الممدوحة في الشعر الذي يرويه أحد رواة الحكايات، حين يقول عنها:^(١١١)

من بعد يومي في دمشق وليتي	حلف الزمان بمثلها لا يلفظ ^(١١٢)
والطلّ في تلك الفصون كأنه	ترّ يصفحه النسيم فيسط ^(١١٣)
والغدير يقرأ والغبير	صحيفة والريح تكتب والعمام ينقط ^(١١٤)

إنّ هذه الصورة المشرقة لدمشق في الليالي لا تختلف عن صورتها التاريخية، كما وردت في المصادر التي وصفت معالم هذه المدينة الجمالية، بأشجارها وأنهارها وغوطتها. يقول ياقوت الحموي عنها: 'ومن خصائص دمشق التي لم أر في بلد آخر مثلها كثرة الأنهار بها وجريان الماء في قنواتها، فقلّ أن تمرّ بحائط إلا والماء يخرج منه في أنبوب إلى حوض يشرب منه ويستقي الوارد والصادر، وبها فواكه جيدة فائقة طيبة تحمل إلى جميع ما حولها من البلاد من مصر إلى حرّان'.^(١١٥)

وتذكرنا فواكه دمشق التي قال ياقوت الحموي إنها تحمل إلى جميع ما حولها من البلاد، بحكاية حمال بغداد والبنات في ألف ليلة وليلة، التي تجري حوادثها في زمن الخليفة هرون الرشيد، فخامة البنات الثلاث نزلت إلى سوق بغداد، واشترت فاحشا شامياً،^(١١٦) وطلبت من الحمال أن يحمله إلى دار البنات، بلحد أحياء بغداد.

وفي دمشق ألف ليلة وليلة، توجد المطاعم الجميلة التي يثبث أصحابها قدراتهم المتميزة في طهي أشهى أنواع الطعام، فهي هو عجيب بن حسن بدر الدين يقول لجنته: 'أرأينا في المدينة [دمشق] طبّاخاً طبخ حب رمان ولكن راحته ينفّث لها القلب، وأما طعامه فإنها تشتهي نفس المتخوم، وأما طعامك بالنسبة إليه فإنه لا يساوي كثيراً ولا قليلاً'.^(١١٧)

تغيب الصورة الجمالية لدمشق في الليالي، بأنهارها وجداولها وحدائقها، إذا ما تحثّت الرواة عن تجار دمشق، فدمشق في الليالي يلاذ الريح الفاحش، والتلاعب بالأسعار. فهي هو أحد التجار الموصليين يزور دمشق مع أعمامه، ويقول إنه باع بضاعته 'فريح درهم خمسة دراهم'، وهرج بالريح.^(١١٨) وهاهو أحد شخوص التجار يقول: 'وسافرت... إلى الشام، فريحت المثل مثليين'.^(١١٩)

^(١٠٥) ألف ليلة وليلة، ١٣٩/٢.

^(١٠٦) م، ن، ١١٤/٢.

^(١٠٧) م، ن، ٤٣١/٢.

^(١٠٨) م، ن، ٣٧/٢.

^(١٠٩) م، ن، ٤٠٤/٢.

^(١١٠) م، ن، ١٤٥/١.

^(١١١) م، ن، ١١٤/١.

^(١١٢) ألف ليلة وليلة، ٧٣٥.

^(١١٣) وهذه الصورة الطليقة الأملية، ذات الأبهار والقدرة التي ذكرها رواة الليالي تشبه إلى حد بعيد ما قيل في هذه المدينة، في الأدبيات التاريخية، نثراً وشعراً.

^(١١٤) لمزيد من الأطلاع ينظر: معجم البلدان، ٤١٧/٢ - ٤١٨.

^(١١٥) ألف ليلة وليلة، ٤١٥/٢.

^(١١٦) ألف ليلة وليلة، ٤١١/١.

^(١١٧) م، ن، ١١٧/١.

^(١١٨) م، ن، ١٤٦/١.

^(١١٩) م، ن، ٣٥٤/٢.

عرفت الولايات الإسلامية في الدولتين الأموية والعباسية توسعاً مدهشاً في التجارة، وقد أوجد هذا التوسع شبكة من المدن الإسلامية ذات حياة مبنية بالغة التقدم، تنطقها ثرائية من التجار، تعرف أحوال العالم، وتمتلك الذكاء والجرأة والاستقلال، وكانت مصالح هذه الجماعات (كما هي العادة في الحضارات التجارية الزاهرة) نهبية في أكثرها.^(١٠٩) ولعلّ تجار دمشق هم من أوائل تجار الولايات الإسلامية جميعها - كما تصوّرهم ألف ليلة وليلة - الذين كانت مصالحهم نهبية بالدرجة الأولى، وهم أكثر التجار قدرة على استغلال ذكائهم، في استثمار الأموال، وتنشيطها وتنميتها، سواء بالفن أو بالاحتكار. وأسهم الذكاءون في دمشق ألف ليلة وليلة، وهم من طبقة التجار، في الخشّ وتقليل القيمة الحقيقية للسلعة التي يشترونها، لأجل الربح الفاحش، فهاهو أحد الأبطال الغرباء يدخل دمشق، وبطريقة مصادفات ألف ليلة وليلة يحصل على عقد من الجوهر، ثم يضطرّ لأن يبيعه، فيذهب إلى السوق، ويستمه للدلال، ويتفقّ الدلال مع أحد التجار على أن يبيعه العقد بالف دينار، لكنه يدعي أمام الشاب أن قيمته ألف درهم فقط يقول الشاب: 'هاخذت العقد الجوهر وتوجهت به إلى السوق وتاولته للكل، فقام لي وأجلسني بجانبه وصبر حتى عَمَزَ السوق وأخذهُ الكَلَّ ونادى عليه خفية، وأنا لا أعلم. وإذا بالعقد الثمين بلغ ثمنه ألفي دينار، فجاءني الكَلَّ وقال لي إن هذا العقد نحاس مصنوع بصناعة الإفرنج، وقد وصل ثمنه إلى ألف درهم...'^(١١٠)

إذا كان من المعروف أن 'التمتع الفردي بالمال في الإسلام أمر مباح، شريطة أن يكون اكتسابه بكيفية شرعية'^(١١١) فإنّ كثيراً من تجار ألف ليلة وليلة جمع المال وتمتع به وكسبه بطرق ملتوية. وهاهو أحد التجار يصل إلى دمشق، ويبيع بضاعته بأقصى ثمن،^(١١٢) وذلك لحاجة الناس في دمشق إليها من جهة، ولأنّ تجار دمشق قد احتكروا البضائع من جهة أخرى.

ويسخر رواة الليالي من تجار دمشق، ويصورونهم بصورة الشاذين جنسياً، والمبيد لشهواتهم الجنسية. فها هو مقتم شاه بنذر التجار الشامى، يعشق علي الزبيق المصري. يقول الراوي: 'ففرح المقتم الشامى بعلي وعشقه إلى أن أقبل الليل فنزلوا وأكلوا وشربوا فجاء وقت النوم فحطه عل جنبه وجعل نفسه نائماً وكان المقتم قريباً منه، فقام علي من مكانه وقعد على باب صيوان التاجر، فانقلب المقتم وأراد أن يأخذ علياً في حضنه فلم يجده، فقال في نفسه لعنه واعد واحداً فأخذه ولكن أنا أولى! وفي غير هذه الليلة أحجزه.'^(١١٣)

لقد اتخمت التجار في ألف ليلة وليلة بالمال والثراء والجنس وأجساد الجوارى، ووجدوا أن ما يكسر رتابة الحياة الجنسية، هو التجديد الدائم، فاقطنوا الجوارى ويكوهن، وأقاموا علاقات جنسية مع الغلمان الظرفاء، الوسيمين، فملي الزبيق المصري الذي عشقه التاجر الشامى كان: 'أمرداً مليحاً [كذا]'.^(١١٤)

ولم تكن دمشق في الليالي مركزاً تجارياً مزدهراً فحسب، بل كانت أيضاً مركزاً صناعياً، فها هو أحد اليهود يقول لملك الصين: 'إنني كنت في دمشق الشام وتعلمت منه [كذا] صناعة فعملت فيها'.^(١١٥) ومن ملاحم دمشق في الليالي، أن بها رجال سلطة ظلمة ومستبئين. يقول أحد الأشخاص عن شرطة دمشق التي احتجزته بتهمة سرقة عقد جوهر، وهو بري - من هذه التهمة: 'ما أدري إلا وصاحب الناعة جامني ومعه بعض الظلمة وكبير السوق وأدعى عليّ أنني سرت العقد، فخرجت لهم وقتلت ما الخبر، فلم يمهلوني بل كثفوني ووضعوا في رقبتي جزيراً، وقالوا لي إن العقد الذي كان معك هو لصاحب

(١٠٩) جيب، هامتون: التاريخ الإسلامي في العصور الوسطى، دمن مترجم، المركز العربي للكتاب، دمشق، ص ٢٢.

(١١٠) ألف ليلة وليلة، ١٤٧/١.

(١١١) حسبي، سعيد الطيف، ص ١٤٧/١.

(١١٢) ألف ليلة وليلة، ١٤٧/١، ص ٣٣٧.

(١١٣) ألف ليلة وليلة، ١٤٧/١، ص ٣٣٧.

(١١٤) ألف ليلة وليلة، ١٤٧/١، ص ٣٣٧.

(١١٥) ألف ليلة وليلة، ١٤٧/١، ص ٣٣٧.

دمشق ووزيرها وحاكمها.^(١٣١) وعلى كل حال ليس رجال سلطة دمشق هم الظلمة الوحيدة بين رجالات من الليالي، فقراءة نصوص ألف ليلة وليلة نستعصنا أمام حكام ظلمة كثيرين، في كل المدن العربية والأجنبية التي وردت في الليالي، سواء أكان هؤلاء الرجال مسلمين أم مسيحيين أم يهوداً، أم وثنيين، أم من الجان الذين يحكمون مدن الليالي الأسطورية. وفي إحدى حكايات دمشق: حكاية هشام بن عبد الملك مع غلام من الأعراب، يصور الراوي الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، بصورة المستبد، الذي يفرض الطاعة المطلقة على رعايا مدينته وبدايتها، ومن يخرج عن حدود هذه الطاعة ولو بكلمة جريئة، أو رأي مفير، فإن القتل مصيره، حتى ولو كان هذا الخارج قاصراً، لا تطبق عليه القوانين نظراً لصغر سنه، وتقول الحكاية: إنه وبينما كان هشام بن عبد الملك يصطاد في البراري، إذ يشاهد ظلياً فيلحقه، فينفر منه، عندها يطلب من أحد الغلمان البدو، الذي كان يرعى أغنامه، أن يلحق بالظلي ويصطاده له: "فقال له هشام: "يا غلام دولك هذا الظلي فأتني به". فرجع الصبي رأسه إليه وقال: "يا جاهلاً بقدر الأخيار، لقد نظرت إليّ بالاستصغار وكلمتني بالاحتقار، فكلامك كلام جبار وفعلك فعل حمار." فقال هشام: "ويلك أما تعرفني؟" فقال: "قد عرفني بك سوء أهلك، إذ بدأتني بكلامك دون سلامك."^(١٣٢) وتتمّ المخاصمة بينهما، إذ يظنّ الغلام أنّه يقيمهما من باب المساواة والعدل، وانطلاقاً من الآلية الكريمة التي يذكرها الراوي: *يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها*^(١٣٣) لكنّ الخليفة هشام بن عبد الملك يرفض هذه المخاصمة، لأنّه يعتدّها منقصة بمقامه العالي، ولا سيما أنّ طرفها الآخر غلام من البدو، ويطلب من حراسه أن يجلبوا هذا الغلام إلى قصره بدمشق، وفي القصر لم يكثر الصبي بآهة القصر، وكثرة الحجاب والوزراء وأرباب الدولة،^(١٣٤) ولم يستطع هشام أن يكون حليماً ويكظم غيظه، فقال: "يا سيف عليّ برأس هذا الغلام، فإنه أكثر الكلام ولم يخش الملك." فاخذ السيف الغلام ونزل به إلى نطح الخنجر، وسل سيفه على رأسه...^(١٣٥)

ولبيت صورة هذا الخليفة القاسي، سريع البطش في الليالي، المحاط بالفرسان الكثر، الجبار المحترق لمن هم دونه سناً ومنزلةً طبقية، الكلف بالصيد،^(١٣٦) مغامرة كثيراً لملامحها الحقيقية كما صورتها الأدبيات التاريخية. يقول المسعودي عنه: "وكان هشام لحولٍ خشناً فظاً غليظاً، يجمع الأموال، ويستجيد الخيل، وأقام الحلبه فاجتمع له فيها من خيله وخيل غيره، أربعة آلاف فرس، ولم يعرف ذلك في جاهلية ولا إسلام لأحد من الناس، وفي أيامه عمل الخنز والقطف الخنز،^(١٣٧) فسلك الناس جميعاً في أيامه مذهبه، ومنعوا ما في أيديهم، فقل الإفضال، وانقطع الرقة، ولم يَزَ زمان أصعب من زمانه."^(١٣٨) ويبقى موقف الرواة في ألف ليلة وليلة من خلفاء الدولة الأموية في دمشق ليس واحداً، فهذا كان أحد الرواة قد صور الخليفة هشام بن عبد الملك في صورة الأهو الجور السريع الغضب، فإن راوياً آخر صور الخليفة عمر بن عبد العزيز مثلاً للعدل في قومه وأهله، ومناوئاً حقيقياً للظلم من بني أمية.^(١٣٩) ومن مظاهر فساد أحد ملوك السلطة الأموية، عيئه بأموال الشعب، وإهدار هذه الأموال في شراء الجواني، فبدلاً من أن يكون خراج دمشق سبباً في تعمير الدولة، وتحسين أوضاع المسلمين اقتصادياً وإنسانياً، فإنه يصبح إرضاء لثروة الملوك، ورغبتهم المسعورة في شراء الجواني بهذا الخراج. فما هو الملك عمر النعمان يرحل عن دمشق ليصبح ملكاً على بغداد، وعندما يستقرّ ببغداد تحضر له إحدى

(١٣١) ألف ليلة وليلة، ١/٤٨٨.

(١٣٢) ١/٤٠٢.

(١٣٣) مع العلم أنّ راوي الحكاية لخطأ في نقل الآية الكريمة إذ أتبعتها على الشكل التالي: "يوم تأتي كلّ نفس تجادل نفسها". والآية هي من سورة النحل ورقعها ١١.

(١٣٤) ينظر: ألف ليلة وليلة، ٢/٥٠٨.

(١٣٥) ١/٤٠٢.

(١٣٦) ألف ليلة وليلة، ٢/٥٠٢.

(١٣٧) المزيد من الإطلاع تراجع الحكاية بأكملها في المجلد الثاني، ص ٤٠٤-٤٠٥.

(١٣٨) الخنز ما تسع من صيد وحير أو من حيرى فقط.

(١٣٩) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٢٤١هـ/٨٥١م) مروج الذهب و معادن الجواهر، تحقيق: عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ/١٩٩١م، ٢/٢٢٨.

(١٤٠) المزيد من الإطلاع على ملامح هذا الخليفة، ينظر: ألف ليلة وليلة، ١/٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣.

عجائز الروم خمس جوار من أجمل نساء الروم، وتطلب ثمنهن كل خراج دمشق، فيرضى بذلك، ويرى أن هذا الخراج قليل في ثمنهن، ولأن خزينته في بغداد لم تكن كافية لتقديم ثمن الجوّاري، فقد أسرع وكتب إلى ولده الملك شربان حاكم دمشق أن يسرع بإرسال الخراج، ومما جاء في الرسالة:

وقد أرسلت هذا الكتاب، فحال وصله إليك ترسل إلينا الخراج...لأنه جانا من بلاد الروم عجور من الصالحات وصحبته خمس جوار نهد أبكار، وقد حازوا من العلم والأدب وفنون الحكمة ما يجب على الإنسان معرفته، ويميز عن وصف هذه المجور ومن معها اللسان، فإنهم حزن أنواع العلم والفضيلة والحكمة. فلما رايتهم أحببتهم وقد اشتهيت أن يكن في قصري وملك يدي، لأنه لا يوجد لهم نظير عند سائر الملوك. فسلّمت المرأة المجور عن ثمنهن، فقالت لا أبيعهم إلا بخراج دمشق وأنا والله أرى خراج دمشق قليلاً في ثمنهن، فإن الواحدة منهن تساوي أكثر من هذا المبلغ، فاجبتهم إلى ذلك ونخلت بهم قصري وبعيتهم في حورتي، فمجل لنا بالخراج لأجل أن تسافر المرأة إلى بلادنا^(٣٣١)

وتاريخياً وبعد أن فقدت دمشق مركزيتها السياسية، وتراجعت مركزيتها العلمية والدينية والاقتصادية، وأصبحت بغداد هي صاحبة هذه المركزية، فإنه فرض على دمشق أن تقدم خراجاً سنوياً لكل خليفة من خلفاء بني العباس، فعلى سبيل المثال كان خراج دمشق أيام الخليفة المأمون بن هرون الرشيد 'أربعمائة ألف دينار وعشرين ألف دينار'^(٣٣٢)

إذا كان الملك عمر النعمان ليس له سند تاريخي صحيح في تاريخ خلفاء بني أمية في دمشق، فإنه قد يكون الصورة الندية لبعض هؤلاء الخلفاء، ويبدو أنه أضيف إلى هذه الصورة بعض من مكونات التخيل الشعبي، الذي عاش أصحابه الحرمان الاقتصادي، وعجزوا عن امتلاك ولو منزل بسيط، وعاشوا الحرمان الجنسي في زمن صارت النساء فيه تشتري من أسواق الرقيق كاية سلمة استهلاكية، وهم لا يملكون ثمن شرائها، وأضيف - أيضاً - بعض من أخبار خلفاء بني أمية التي بدت في حقيقتها، وكأنها نسج من الخيال أو الأسطورة.

وتثبت المصادر التاريخية أن خلفاء بني أمية في دمشق كانوا ولعين بالجوّاري، وكانوا يطلبونهم من الولايات البعيدة، ويتخذونهم حظايا وسراري. ويروي محمد بن أحمد التجاني (ت ٧٩٠ هـ / ١٣٩٠ م)، نقلاً عن أبي الفرج الأصفهاني، أن الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك كتب إلى عامله على إفريقية قائلاً: 'أما بعد فإن أمير المؤمنين لما رأى ما كان يبعث به موسى بن نصير إلى عبد الملك أراد مثله منك، وعنده من الجوّاري البربريات المائلات للأعين، الأخذات للقلوب ما هو معوز لنا بالشام وما والاها، فتلطّف في الانتقاء، وتوخّ أنيق الجمال، وعظم الأكفال، وسعة الصور ولين الأجساد، ورقّة الأناهل...ونجالة الأعين، وسهولة الخنود، وصغر الأفواه، وحسن الثغور، وشطاط الأجسام، واعتدال القوام، ورخامة الكلام.'^(٣٣٣)

إذا كان بعض الرواة يصوّرون بعض حفاظ فساد خلفاء بني أمية في دمشق، فإن روائية آخر يرى أن في دمشق رجال خير يكرمون الفقراء الغرياء، ويدعونهم إلى منازلهم. فعلى المصري يسافر من مصر إلى بغداد، ويبرز في دمشق، ويجد رجلاً كريماً بأبيه، ويدرا عنه وحشة الطريق والغربة. يقول الراوي: 'وسافر حتى دخل دمشق، فبينما هو ماش في شوارعها إذ رآه رجل من أهل الخير فأخذه إلى منزله فأقام عنده مدة.'^(٣٣٤)

وفي حكاية توتد الجارية، تتكهن توتد - التي تمثّل العلمي والمعرفي في بغداد - بأن مستقبل أهل الشام السياسي سيكون أسود، عندما يسألها المنجم، فتقول له: 'الويل لأهل...الشام من جور السلطان'^(٣٣٥) ولأنهم معرضون للفقار، إذ تقل البركة من الزرع وتفسد الحبوب^(٣٣٦). ولا يستطيع المعرفي والفقه في

^(٣٣١) ألف ليلة وليلة، ١٣٧/١.

^(٣٣٢) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨/١٠٦٠م)، كتاب العبر وديوان المبتدا والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر "متنممة ابن خلدون"، تحقيق وشرح: د. علي عبد الولد واهي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، ٥٦٢/١.

^(٣٣٣) التجاني، محمد بن أحمد، تحفة العروس ومئة المنفوس، تحقيق مجليل عطية، دار رياض الرئيس للكتاب والنشر، لندن/إيماسيل، الطبعة الأولى، حزيران/يونيو، ١٩٧٣م، ص ١٧٦.

^(٣٣٤) ألف ليلة وليلة، ١٣٦/٢.

^(٣٣٥) م ن، ٣١١/٢.

^(٣٣٦) م ن، ٣١١/٢.

بغداد إلا أن يعمل على إرضاء الخليفة هرون الرشيد، فيبكر أمامه أن المصائب ستحلّ بأهل الشام، هذا إذا عرفنا أن الخليفة الرشيد كان مشحوناً - مثله مثل الخلفاء العباسيين - بالبغضاء ضد عدو سابق أرقه، فرأى ضرورة لتخلص منه، وهذا العدو هو النظام السياسي الأموي، فقد أحسن محاصرو الدولة الأموية من العباسيين ومن الأقوام الأخرى التي تعيش في دمشق، ومن فقراء الأمويين وبسطانهم، أنه في بلاط هذه الدولة التي تحكمهم باسم الإسلام، صار الفساد والتمادي في طلب اللذائذ جزءاً من حياة البلاط برغم أن الإسلام يوصي بالاعتدال في كل شيء. والحق أن رؤية الخليفة [الأموي] بتباينها بأعماله الطائشة على مشهد من الناس وامسمع، أثار غيظ العنصر الممتدين في مجتمع كان أساس وجوده الرئيس هو الدين، بل إن المزاج الدنيوي الخالص الذي غلب على الأمويين المتأخرين جعل سبيل النعمة الأخير يبلغ الرّبي فانضاف إلى نهر الكرامية المندفع نحو دمشق^(١٢١)، ولعل أوج اندفاع هذا النهر صبّ في نفوس العباسيين، فاعتدوا العدة للإطاحة بالدولة الأموية. وقد وعى فقهاء الدولة الأموية فساد دعوى النظام الأموي بمشق، ويروي عن شقيق ابن سلمة^(١٢٢) أنه قال للأعمش المجتهد المشهور: 'يا سليمان والله ما عند هؤلاء [يقصد الخلفاء الأمويين] تقوى أهل الإسلام ولا لحام أهل الجاهلية'^(١٢٣) إن الراوي العباسي في حكاية توثق الجارية يريد أن يقول - بشكل إيحائي، يمكن فهمه من قبل الخليفة الرشيد، ومن كل علماء بغداد، الذين اجتمعوا بحضرته أمام توثق، باعتبارهم على درجة عالية من المعرفة - إن ما كرسته السلطة الأموية من جور وتباين طبقي، واستنثار بأموال الشعب، ستظلّ آثاره باقية إلى مدة بعيدة، وإن مظاهر الجور والفساد والقحط التي ستصيب أهل الشام، ولو بعد زمن طويل، سببها طبيعة الرؤية السياسية الاستبدادية التي سنّها خلفاء بني أمية في دمشق، إلا أن دعوى النظام السياسي العباسي في حقيقة الأمر، لم تكن أفضل من دعوى النظام الأموي، بل كرّس الخلفاء العباسيون مفاهيم الاستعباد والظلم التي كرّسها خلفاء بني أمية، وابتعدوا في أن عن الجور العميق لتقيم الإسلام وتعاليمه، ف 'مسلكهم لم يكن يدلّ على أنهم كانوا أقلّ انغماساً في أحوال الدنيا من أهل الدولة التي قضوا عليها'. وكان العباسيون أبعد ما يكون البعد عن جعل دولتهم إسلامية، ولكنهم استخدموا الدين حتى يتخلّصوا على دولتهم تلك شيئاً من الشرعية ويكسبوا لها شيئاً من الاحترام.^(١٢٤) وتثير حكاية بطور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير بن عمير الشيباني^(١٢٥) إلى أن الذي يروي الحكاية أمام الخليفة هرون الرشيد هو نديمه علي بن منصور الخليلي الحمشقي. ودلالة الخليلي في أسماء العلم يمكن أن تشير إلى هؤلاء الذين ظلمتهم مندهم، واسكوا فيها، وعاشوا غربة، فانخلعوا عنها، إما بالرضى وإما بالإكراه، ورحلوا إلى غيرها. وواضح أن علي بن منصور ينتسب إلى دمشق (الحمشقي)، ولا نستبعد أن تكون دمشق قد طلبت منه في ظلّ النظام الأموي، فرحل إلى بغداد ولقّب بالخليلي الحمشقي تمييزاً عن غيره من الرجال الخلفاء الذين ظلمتهم مندهم ونفتهم. وعندما يقول علي بن منصور الخليلي الحمشقي^(١٢٦) للخليفة هرون الرشيد: 'يا أمير المؤمنين أعلم أن لي كل سنة رسماً على محمد بن سليمان الهاشمي سلطان البصرة'، فإن هذا الرسم يمكن أن يؤلّف في إحدى حالاته بالمساعدة المالية التي يفتهمها سلطان البصرة رافة بعلي بن منصور، لأنه مخلوق عن دمشق، أو ما يمكن أن نطلق عليه في حالتنا المعاصرة بالمرتّب الذي تعطيّه الدولة المضيفة للأجنيين السياسيين، المقيمين على أراضيها.

(١٢١) الألبوك، روح الإسلام والعرب، ص ٧١ - ٧٢.

(١٢٢) عن الطبري، هادي: في السياسة الإسلامية، دار صحاري، يوايسات، الطبعة الثانية ١٩٩١م، ص ٦١. ولقد الطبري، عن الماوردي، نصيحة

الملوك، مخطوطة باريس، ص ١٤.

(١٢٣) الأعمش، (سليمان بن مهران الأسدي)، ١١ - ١٤٨/٧٨ - ٧١٥هـ؛ أصله من بلاد قرى، ومنها وفاقته في الكوفة. كان عالماً بالقرآن والحديث والفرائض، يروي نحو ١٢٠ حديث، قال الذهبي: كان رأساً في العلم النافع والعمل الصالح. وقال السخاوي: قيل: لم ير الملاطين والملوك والأغنياء في مجلس أحقر منهم في مجلس الأعمش مع حدة جلسته وفطره.

الزركلي، خير الجود: الأعلام، ١٢٥/٢.

(١٢٤) حتى: دجيلي: الإسلام منهج حياة، ص ١٣٩.

(١٢٥) الدليل: رواية، ٥٨/٢.

(١٢٦) م، ٥٩/٢.

وفي صورة أخرى تبدو دمشق فضاءً للامان، إذ يتعاطف الراوي معها ضد بغداد التي تعمل سلطاتها على تهجير أبنائها المشكوك فيهم، فمتدما يغضب هرون الرشيد على التاجر غانم بن أيوب - لأنّ هذا الأخير عشق إحدى حظاياها (قوت الطوبى) - فإنه يهجره، عندها يضطرّ غانم أن يحمل بعض تجارتها وأمواله، ويهرّ إلى دمشق، إذ 'حرم تجارة' وذهب بها إلى دمشق' (٣٧٧)

ومن ملامح دمشق في ألف ليلة وليلة، أنها مدينة تحتفي بشرب الخمرة، وهي في هذا تشبه معظم مدن ألف ليلة وليلة التي شهدت إباحتها واحتفاءً بولائم الطعام والشراب الفاخرة، والجواري الجميلات. وقد أسهم ثراء دمشق عبر التاريخ في أن تكون مدينة متحررة من كثير من الضوابط الدينية والأخلاقية، فهي على سبيل المثال - في العهد الأموي - خزانة تصبّ فيها الأموال الكثيرة من الولايات الإسلامية التابعة لها. يقول سعيد بن العاص (٣٧٨) عامل بني أمية على العراق: 'ما السواد إلا بستان قريش، ما شئنا أخذنا منه وما شئنا تركناه'.

وأسهمت هذه الأموال في زيادة مظاهر الترف واللّهو، والملذات في قصور دمشق. ويذكر عن معاوية بن أبي سفيان (٣٧٩) أنّه قال: 'أما نحن فتمترغنا فيها؛ [في الدنيا ونعيمها]، ثمّ كانه ندم فقال: 'والله إنه لملك أتنا الله إياه'. وطبيعي أن تنتشر الخمرة في دمشق عبر التاريخ طالما انتشرت فيها كل مظاهر الثراء والترف.

تشير ألف ليلة وليلة إلى أنّ الخمرة كانت ثباع علناً في مطاعم دمشق. ففي حكاية الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين، يذكر الرّأي أن عجيباً بن حسن بدر الدين بن نور الدين دخل أحد مطاعم دمشق، ثم شرب وسكر مع خادمه، 'دخلنا وأكلنا... حتى شبعنا وسقانا الطباخ شراباً وقد سكرنا'. وفي حكاية اليهودي لملك الصين، الدخلة ضمن حكاية الأحبب وملك الصين، يدعو أحد الأبطال البغداديين إحدى النساء الممشتقيات الجميلات إلى قاعته بدمشق، ويقيمّ لها الشراب: 'وجئت بسفرة من أطيب المأكولات والفاكهة وأكلنا ولعبنا، وبعد اللعب شربنا حتى سكرنا، وصرت أملاً لها القدح وأشرب معها'. (٣٨٠)

وتنغمس معظم شخصيات ألف ليلة وليلة، وباختلاف تموضعها، الطبقي، في تناول الخمرة، إذ لا يخلو منها قصر من قصور ألف ليلة وليلة، ولا منزل تاجر من تجارها الأثرياء. ويرى الباحث ما بيجروس (٣٨١) 'أن تناول الشراب يمكن أن يعكس حالة مزاجية تؤدي إلى الرغبة الجامحة في نشدان حالة من النشوة'. ولقد كان شخص ألف ليلة وليلة ينشدون هذه الحال دائماً، من خلال مجالس طربهم وشرابهم، ولم تكن هذه الحال هي الغاية المطلقة من مجالس الشراب، بل كانت تخفي وراءها رغبة مسعورة لتحقيق نشوة أهمّ منها، وثعد الغاية الأخيرة التي تُؤجج بها حفلات الشراب، وهي الوصول إلى اللذة الجنسية، التي كانت تتحقق كثيراً بطريقة محرمة وعريبيّة.

وفي الحكاية السابقة: اليهودي لملك الصين، نلاحظ أنّ حفلة الشراب ستكشف عن ملمح من ملامح نساء دمشق في الليالي، وهو ملمح المرأة العاهرة التي تخرج وتقبل دعوة الرجال، وتسکر معهم، ثم تضاجعهم، غير هيابة من المواقفات الأخلاقية، ولا من مركز والدها السياسي، فالمرأة التي تقبل

(٣٧٧) ألف ليلة وليلة، ١٢٥/١.

(٣٧٨) عن إريادون، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، المجلد الأول، الجزء الثاني، ص ٢٧٢. ويرى باقر المحوي عن هشام بن أبي ربيعة اللخمي أنّ صاحبه (إخفا) قدم على عمرو بن الحاص، وقال له: 'أخبرنا بما على لحننا من الجونة فقصير لها، فقال عمرو، وهو مضطرب إلى ركن كنيسة، لو أعطيتني من الأرض إلى السقف ما أخبرتك بما عليك، إنما أتم خزانة لنا، إن كثر علينا كثرنا عليكم، وإن خُفّ علينا خُفنا عنكم'.

محمّد البندان، ١٤٢/١. وإخفا، مدينة مصرية قرب مدينة الإسكندرية.

(٣٧٩) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٢٢٠هـ/٨٣٢م)، تاريخ الأمم والملوك.

(٣٨٠) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٢٢٠هـ/٨٣٢م)، تاريخ الأمم والملوك.

(٣٨١) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٢٢٠هـ/٨٣٢م)، تاريخ الأمم والملوك.

(٣٨٢) عن إريادون، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، المجلد الأول، الجزء الثاني، ص ٢٧٢.

(٣٨٣) عن إريادون، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، المجلد الأول، الجزء الثاني، ص ٢٧٢.

(٣٨٤) عن إريادون، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، المجلد الأول، الجزء الثاني، ص ٢٧٢.

دعوة الشاب الثري البغدادي هي ابنة صاحب دمشق كما ينكر راوي الحكاية، والتي لا ترى مانعاً من أن تسكر معه حتى الصباح، وتنام عنده: 'وإذا بصبيّة أقيلت عليّ وهي لبسة أخضر المالبس... ثم نمت معها في أطيب ليلة إلى الصباح.'^(١٤٧)

ويبدو أن رواة الليالي الذين يقرنون صورة المرأة التي تمنح الخمرة بصورة المرأة المنهالكة على طلب الملذات الجنسية^(١٤٨) قد تأثروا بالمرويات الأسطورية التي سادت في عصورهم، والتي تشجع عن المرأة المتهنكة جنسياً، بأنها تكون من النساء المممنات خموراً، وبشكل عام، 'في حين أن الأمر على عكس من ذلك إذ نجد أنّ المرأة المممنة كحوليّاً تنشكو عادة من نقص الدافع الجنسيّ ونقص في الاهتمامات الجنسية على عكس ما كان شائعاً من قبل.'^(١٤٩) ولا تكتفي هذه المرأة (ابنة صاحب دمشق) بأن تقتنم نفسها لهذا الشاب البغدادي الثري، بل تغريه بصبيّة لخرى أجمل منها: 'ثم قالت لي: يا سيدي هل أنا مليحة؟' فقلت أي والله، فقالت "هل تأذن لي أن أجيء معي بصبيّة لحسن مني وأصغر حتى تلعب معنا ونضحك وإياها، فلئنا سألتني أن تخرج معي وتبتني معنا".^(١٥٠) وفي الليلة التالية تحضر معها الصبيّة الأجل منها - وتكتشف مع سياق السرد أن هذه الصبيّة هي أختها - ثم يقيمون مجلس الشراب، فيبدي الشاب إعجابه بالصبيّة الجديدة، فتغار الكبيرة، لكنها تخفي غيبتها، وتطلب منه أن ينام مع أختها. ويتوالى السرد، ويستيقظ الشاب، ويجد الأخت الصغرى مضمخة بدمائها، بعد أن نجحت أختها الكبرى^(١٥١)

ولا يخفى على القارئ مدى النسيج التخيلي للقصص الشعبي، الذي أوصل بطله التاجر إلى أهم نساء دمشق وأجملها (ابنتي صاحب دمشق)، ومن ثم دفعه لأن ينام مع الفتياتين، ودفع الأخت الكبرى لأن تقتل أختها الصغرى. ونستغرب لماذا ضحى الراوي بالبنت الجميلة الصغرى؟ ولماذا جعل الكبرى تغار من أختها الصغرى، طالما أنها رضية أن تكون غريبة لها، وشريكة في آن. أيريد الراوي أن يقول إن مظاهر النزف والثراء في حياة سلطات ألف ليلة وليلة هي السبب في تهجير نساء هذه السلطات؟ أم أنه ينظم على سلطات هذه المدن، من خلال تقديمه لنسائهن في صور إجرامية داعرة؟ أم أن تصويره مظاهر الفساد عند نساء السلطة هو جزء من تركيبة عقلية موروثية، لا ترى في المرأة إلا الشر والمكر؟ أم يريد أن يقول إن المدن العربية الإسلامية، في أوج ثرائها المالي والحضاري، هي مدن ليّلة إلى السقوط بفعل هذا الثراء؟ أم يريد القول إن هذه المدن امتلأت بالإباحية الجنسية، وارتكبت كل أشكال المحرمات، بفعل ظروف سياسية واقتصادية أسهمت في التحريض على انتشار هذه المحرمات؟ أم أن هذا الراوي الشعبي يعاني من اضطهاد طبقيّ حاد يجرّم عليه النظر أو الاقتراب من نساء السلطة، فما كان منه إلا أن اخترق هذا الحاجز بينه وبين هاته النساء، فجعل بطله يصل إليهن جنسياً؟

ليست هناك إجابات نهائية عن مثل هذه الأسئلة. إلا أنه يمكن القول إن ألف ليلة وليلة نسيج اجتماعي وثقافي ومعرفي، وسياسي واقتصادي، داخل شبكة من العلاقات المدنية، التي نمت وسادت داخل المدينة العربية الإسلامية وغير الإسلامية، من خلال رحلتها الحضارية في التاريخ الإنساني، على أن هذا النسيج، ليس واقعياً صرفاً، ولا أسطورة، لا يمكن أن نتحقق، بل هو جامع لكل أطراف هذه المتناقضات. إلا أن الراوي يرجع عهر ابنتي صاحب دمشق في نهاية الحكاية، إلى فضاء مدنية أخرى، وهي القاهرة. يقول والد الفتياتين^(١٥٢) صاحب دمشق، لمشيتهما، بعد أن يكتشف حقيقة ابنتيه مع هذا المشيق: 'أعلم يا ولدي أنّ الصبيّة [الكبرى] بنتي وكنت أحجر عليها، فلما بلغت أرسلتها إلى ابن عمّها

^(١٤٧) ألف ليلة وليلة، ١، ١٤٦/١.

^(١٤٨) انتحل هذه الصورة بشكل واضح في حكاية "ربان الجزار"، وحكاية "داء غلبة الشهوة في النساء"، إذ تتوالى كميات كبيرة من الخمرة. إشباع ذواتهما الجنسية بشكل بهيمي، بعد أن تتناول كميات كبيرة من الخمرة.

^(١٤٩) ألف ليلة وليلة، ٨١، ٨١٤/٢.

^(١٥٠) اسماعيل، دعوت سيدنا "الإنسان الكحولي - المشكلة المرواثة"، ص ٤٨، ٤٩.

^(١٥١) ألف ليلة وليلة، ١٤٦/١، ١٤٧.

^(١٥٢) ١٤٧/١، ١.

^(١٥٣) ألف ليلة وليلة، ١٤٩/١.

بمصر فجامعتي وقد تعلّمت المهَر من أولاد مصر.^(١٥٠)

ولم تكن دمشق هي المدينة الوحيدة - في الليالي - التي انتشرت فيها النساء الزواني اللواتي يطاردن الرجال، بل لقد امتلأت مدن الليالي جميعها بمثل هاته النسوة. ويبدو أنّ الأقوام والشعوب الكثيرة التي مرت على دمشق، أسهمت في تحرر هذه المدينة، وانتشار مظاهر الفساد فيها. فهذه المدينة ورثت قصور الحضارتين اليونانية والرومانية وعاداتهما.^(١٥١) وقد استمرت الجنسيات العربية والأجنبية الأخرى بالتدفق إليها، عبر تاريخها الطويل، وشهدت هذه المدينة تنوعاً سكانياً متعدد العناصر، يضم عناصر عربية، وأخرى تركية وكرمية وأرمينية، وبيزنطية وسوريانية.^(١٥٢) وهذا التنوع السكاني كان بمثابة تعبير عن تاريخ هذه المنطقة الممتدة في أغوار الزمن، كما كان في الوقت نفسه سبباً في سهولة التركيب الاجتماعي.^(١٥٣) ويبدو أنّ الفروات الكثيرة التي تعرّضت لها دمشق في تاريخها، كان لها الدور الأكبر^(١٥٤) في تفشي الكثير من الأمراض الاجتماعية بين طبقات مجتمع مدينة دمشق.

وإذا كان راوي الحكاية السابقة قد رأى أنّ ابنة صاحب دمشق [الكبرى] تعلّمت المهَر من أولاد مصر، فإنّ هذه الرؤية ليست دقيقة، لأنّ المهَر في مدن الليالي لم يكن محصوراً على مصر وحدها، بل كان ظاهرة عامة في مدن الليالي جميعها، ومتأصلة بقوة في البنيان الاجتماعي لهذه المدن، وبخاصة في بنية السلطة، ففساد السلطة وبنائها وجواربها، ونساء التجار الكبار في الليالي، عرفن مختلف أنواع الشذوذ والإباحية، والخيانة الجنسية لأزواجهنّ، وقد انتشر الفساد والتهاكك ومعاقرة الخمر بين نساء دمشق وبغداد والقاهرة والإسكندرية، والمدن الأسطورية والتخيلية التي تخيلها الرواة، ووصفوا علاقاتها الإنسانية والاجتماعية.

وتثبتت المصادر التاريخية أنّ دمشق لم تستطع أن تتخلّص من هذه الآفة الاجتماعية [الفساد والمهَر بين الرجال والنساء] مع انتهاء الحروب الصليبية، بل ظلت آثار هذه الحروب متفشية في دمشق، وزادت مظاهر المهَر في أسواق دمشق مع دخول الفزاة الأتراك لهذه المدينة، واغتصابهم لها. وينقل الشيخ أحمد البديري الحائلي بعض مظاهر فساد النساء التي شاهدها في دمشق في سنة ١١٦٦هـ/ ١٧٤٨م - إبان الاحتلال التركي لدمشق - قائلاً:^(١٥٥)

وفي تلك الأيام ازداد الفساد وظلمت العباد وكثرت بنات الهوى في الأسواق في الليل والنهار. ومما اتفق في حكم اسعد باشا في هذه الأيام أنّ واحدة من بنات الهوى عشقت غلاماً من الأتراك، ففرض، فنذرت على نفسها إن عوفي من مرضه لتقرن له مولداً عند الشيخ أرسلان. وبعد أيام عوفي من مرضه فجمعت هلكات البلد ومن المومسات، ومشين في أسواق الشام، ومن حاملات الشموع والقناديل والمباخر، ومن ينفين ويصفن بالكفوف ويهتفن بالدفوف، والناس وقوف صفوف تتنحرف عليهنّ، ومن مكشوفات الوجوه سللت الشموع، وما ثمّ ناكراً لهذا المنكر، والصالحون يرفضون أصواتهم ويتوطون: الله أكبر.

وما كانت سلطات مدينة دمشق وغيرها من سلطات مدن الليالي، قادرة على أن تمنع النساء من ممارسة المهَر، سواء في السرّ أم في العلن، لأنّ سلطات هذه المدن نفسها كانت غارقة في اللهو والفساد، وارتكاب المعاصي.

^(١٥٠) وتسلم الحكاية ليطاطف الرأي مع صاحب دمشق، ويصوره بصورة الماثل الحكيم، الذي يفوق عن الهاب الحاشق، والذي يعتبر أنّ ابنته الكبرى هي السبب في اقتياد أخيه السفري، وهذا الهاب الماشق الغريب إلى فعل الخطيئة والقتل، ويترعرع عليه أن يقدم في دمشق، ليزوجه بأبنته الكبرى المصرية التي لم تنظم المهَر بعد. لمزيد من الإطلاع ينظر: م، ٤٩/١.

^(١٥١) وهذه دسوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٦١م، ص ١٩٤.

^(١٥٢) القاسم، دقاسم عبده، بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في بلاد الشام عصر الحروب الصليبية، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الثاني والمفرون، العدد الثاني، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٨٢م، ص ٣٢٤.

^(١٥٣) وعلى سبيل المثال فزت الحروب الصليبية في بلاد الشام أمراضاً اجتماعية، وبطبيعة الحال أصاب هذا الضرر التركيبة الاجتماعية لمدينة دمشق، ففي بلاد الشام عصر الحروب الصليبية، كانت الدعاة من أكثر المهن رواجاً وتنظيماً، وكانت الدولة تتقاضى عن هذا النشاط ضرائب محددة في عصر سلاطين المماليك، فقد كانت هناك "ضامنة المماليك" التي تتمتع بمطالبة فقير مسؤول عن نشاط المظريات وبنات الليل، وعليها أن توفّر للدولة مبلغاً معيناً تدفع جبايته من الخاضعات لإفراجها، كذلك انتشر الشهود الجنسي في تلك العصر بدرجة كبيرة وبطريقة.

^(١٥٤) ينظر: قاسم، دقاسم عبده، أثر الحروب الصليبية في العالم العربي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٢م، ص ٤٦.

^(١٥٥) الحائلي، أحمد البديري، حوادث دمشق البيوتية (١١٥٤ - ١١٧٥هـ/ ١٧٦١ - ١٧٨٢م)، تحقيق د. أحمد عزّة عبد الكريم، دار سعد الدين، دمشق، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص ١٧١.

ومن ملامح دمشق في الليالي أنّها مدينة تفرح بأفراح ملوكها، وتستسلم لهم استسلاماً مطلقاً: 'وسمع أهل دمشق بما رزق الله الملك من الأولاد فزبنوا المدينة وأظهروا الفرح والسرور'.^(١٣٦) ودمشق في هذا لا تختلف عن مدن ألف ليلة وليلة جميعها، المجبرة على أن تفرح لفرح ملوكها، وتبكي لبكائهم، وتعربد لمرعباتهم. وإذا كان ابن حوقل^(١٣٧) قد رأى أن سكان دمشق غليظو الطباع، وميالون إلى التمرد على وجه الخصوص، فإنهم في ألف ليلة وليلة دمي بيد حكامهم، وأذلاء مهانون أمام هؤلاء الحكام،^(١٣٨) ولم يكونوا وحدهم الأذلاء أمام هؤلاء الحكام، بل إن العمال المرموقين لهؤلاء الحكام هم أذلاء أيضاً.^(١٣٩) ودمشق في ألف ليلة وليلة هي المدينة المعرفية التي تحتفي بالتاريخ والقصص والمناورات الشعبية،^(١٤٠) فالملك محمد بن سبائك ملك خراسان مولع بالقصص والحكايات، وسير المتقدمين، ومؤرخ لها^(١٤١). باعتبارها تراثاً جمعياً لخلاصة التجربة الإنسانية. وقد أراد هذا الملك ذات ليلة أن يستمع إلى 'حكاية مليحة وحديث غريب، لم يكن سمع مثله قط'.^(١٤٢) فاستدعى أشهر تجار مملكته، وطلب منه أن يقصّ عليه حكاية غريبة فما كان من هذا التاجر إلا أن أرسل مماليكه إلى أصقاع الأرض ليجلبوا هذه الحكاية، لكنهم لم يجنوها، إلا أن مملوكاً كان قد اتجه إلى مدينة دمشق، التي سمع عن حكاياتها الغريبة. وفي دمشق يقول له أحد شبانها إنه مسرع لكي لا يفوته سماع الحكايات العجيبة التي يرويها شيخ دمشقي: 'فقال له هنا شيخ فاضل يجلس كل يوم على كرسي في مثل هذا الوقت ويحكى حكايات وأخباراً وأسماراً ملاحاً لم يسمع أحد بمثله، وأنا أجري حتى لأجد لي موضعاً قريباً منه وأخاف أني لا أحصل لي موضعاً من كثرة الخلق، فقال له المملوك خذني معك'.^(١٤٣) وعند هذا الشيخ يجد هذا المملوك ضالته، وهي حكاية سيف الملوك وبهيعة الجمال، فيؤنثها ويومد بها إلى خراسان.^(١٤٤)

إن لدمشق في التاريخ جانبية خاصة بالنسبة لرجال العلم والمعرفة الذين كانوا يهاجرون إليها، ومع أن بغداد ظلت مركزاً للعلم، إلا أن الأسبقية كانت لدمشق.^(١٤٥) وطبيعي أن يسود في الجو المعرفي والثقافي الذي شهنته دمشق قصص وحكايات غريبة، نشأت في هذا الجو، أو حملها رجال العلم الذين أحبوا دمشق وهاجروا إليها، كذلك التي يطلبها الملك الخراساني محمد بن سبائك، أو غيرها من القصص الأخرى.

وتبدو دمشق في موضع آخر ولاية مهمة من ولايات الدولة الإسلامية، فعندما يطلب الملك ضوء المكان في حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان، من الوقاء - الذي أكرمه حين مرضه، وحمله من القدس إلى دمشق - أن يتمنى أمنية عظيمة ليحققها له، اعترافاً بجميلة نحوه، فإن الوقاء يجيب: 'أتمنى سلطنة دمشق'.^(١٤٦)

ودمشق في موضع آخر محطة يرتاح فيها التجار المسافرون. يقول الزاوي في حكاية علاء الدين أبي الشامهات: 'ولم يزلوا مسافرين في البراري والقفار حتى أشرفوا على الشام'.^(١٤٧)

وشمة إشارات في حكاية الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين، إلى أحياء حقيقية من أحياء

^(١٣٦) ألف ليلة وليلة ٢٤٥/١.

^(١٣٧) ابن حوقل، أندلس، جغرافية دار الإسلام، تتمة القسم الثاني والقسم الثالث، ص ٤٥٧ - ٤٥٨.

^(١٣٨) المرمود من الإطلاخ لأربع حكايات "عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان"، ٢٤٢/١ - ٢٤٣.

^(١٣٩) كما تشير إليه حكاية "الحجاج بن يوسف التقي مع هند بنت النعمان"، إذ يبين الخلقة الجميلة هند بنت النعمان. يوسف التقي، ويحبره على أن يمضي حافياً من مرة النعمان إلى مدينة دمشق كرامة لطليقته الجميلة هند بنت النعمان.

^(١٤٠) ألف ليلة وليلة، ٣٢/٢.

^(١٤١) يقتصر دمشق من المدن التي حكاهم حقلاً مرجعياً ثقافياً لبعض حكايات ألف ليلة وليلة، فقد "ساهم في خلق مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة كل من الهند وبلاد الفرس وأرض الجزيرة وسوريا ومصر وبلاد الأندلس".

^(١٤٢) ينظر، ديرالين، فردينيش فون: الحكاية الخرافية، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د. عبد الله إسماعيل دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، نيسان ١٩٧٢، ص ٦١٥.

^(١٤٣) ألف ليلة وليلة، ١٧٨/٤.

^(١٤٤) م، ن، ١٧٩/٤.

^(١٤٥) م، ن، ١٨١/٤.

^(١٤٦) م، ن، ١٨٢/٤.

^(١٤٧) زيادة، مقتولا "الحياة العلمية في بلاد الشام في أيام المماليك"، ص ٥٤.

^(١٤٨) ألف ليلة وليلة، ١٧٩/٢.

^(١٤٩) م، ن، ٢٣٦/٢.

دمشق، إذ يذكر راوي الحكاية أنّ الوزير شمس الدين عندما وصل إلى دمشق، قاصداً إليها من مصر، نزل في ميدان الحصاة ونصب خيامه^(١١٤) مع ملاحظة أنّ ميدان الحصاة الذي ذكره الراوي يمكن أن يكون هو الميدان الذي يطلق عليه سكان دمشق اليوم اسم "ميدان البحصّة". ويذكر الراوي نفسه أنّ هذا الوزير قُدم مرة أخرى دمشق، فنزل في القابون وضرب الخيام^(١١٥) هذا ولا يزال حي القابون الذي ضرب الوزير خيامه به، معروفاً حتى الآن في دمشق، وبالأسم نفسه.

إذا كان كثير من المؤرخين القدماء يرون أن دمشق هي إرم ذات العماد^(١١٦) التي ورد ذكرها في القرآن الكريم: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِمَدْيَنَ﴾ إرم ذات العماد^(١١٧) التي لم يخلق مثلها في البلاد^(١١٨) فإن رواية ألف ليلة وليلة ينفون هذا الرأي، إذ تبدو إرم ذات العماد - كما يصفونها - مدينة تخيلية من نسيج الخيال، ومشكلة تشكيلاً سحرياً غرائبياً، إنها "مدينة مبنية بالذهب والفضة عمدانها من الزبرجد والياقوت، وحصاؤها من اللؤلؤ وبنادق المسك والعنبر والزعفران^(١١٩) وقد بناها شذاد بن عاد الأكبر، بعد أن أرسل إليه ملوك الأقطار الذين كانوا خاضعين له، كل ما احتاجه المعماريون من أحجار نفيسة لبنائها^(١٢٠)."

إن هذه المدينة التخيلية - إرم ذات العماد - تبدو حلماً للرواة الفقراء الذي يعيشون في أحياء شعبية وضيقة، والطامحين إلى العيش في مدن نظيفة وجميلة، ومن دائرة أحلامهم وتخيلاتهم لتجاوز ظروف الحياة القاسية في منهم شكلوا هذه المدينة. وقد يكون لهذه المدينة القديمة فضاء جغرافياً حقيقياً، وربما تكون قد تشكلت في أرمته تاريخية حقيقية، لكنها في الليالي ليست إلا وهمّاً وحلماً، وفضاء تخيلياً، تطمح الذات الغربية المستلبة إلى اللوذ به، بعيداً عن فضاءات مدننا الشعبية الفقيرة المحرومة من جميع ملذات الحياة، سواء أكانت هذه الفضاءات في القاهرة وبغداد ودمشق، أم في جميع مدن الليالي الأخرى.

المكتور محمد عبد الرحمن يونس
أكاديمي وباحث سوري، عمل في جامعات اليمن، ومؤخراً في قسم اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بيجينغ بالصين. له أكثر من مئة وعشرين بحثاً منشوراً في ثمان وأربعين مجلة وصحيفة تصدر في الوطن العربي وأوروبا. يقطن حالياً في مدينة جبلة في سوريا.

Dr. M. Abdulrahman Younes is a Syrian academic, researcher and writer. He has over 120 published research papers in 48 journals and newspapers in the Arab World and Europe. The title of the above study is *Damascus: Its Cultural, Social and Political Aspects in "Thousand and One Nights"*.

^(١١٤) م، ١/ ١١٤.

^(١١٥) م، ١/ ١١٧.

^(١١٦) الحموي، ياقوت؛ معجم البلدان، ١/ ١٥٥.

^(١١٧) سورة الحجر، آية: ٧٨.

^(١١٨) ألف ليلة وليلة، ٢/ ٤١٢.

^(١١٩) م، ٢/ ٤١٢.

^(١٢٠) م، ٢/ ٤١٢.



نافذة على دمشق،

بريشة فؤاد طومايان

fouad Toumayan

عدنان الظاهر

مصر

بولونيوس

من يواظب على قراءة مسرحية شكسبير الأكثر شهرة "هاملت" قد يخرج بسؤال هو: لماذا كان بولونيوس (مستشار الملك) أول ضحية في المسرحية، تلتها ابنته أوفيليا ومن ثم ابنه ليرتس؟ أي اختفاء العائلة بكاملها. علماً أن ثلاثة قتلى يشكل نصف مجموع من سقطوا صرعى في المسرحية، إذا استثنينا مقتل رسول الملك في إنكلترا وليس على أرض الدنمارك، بلد هاملت.

تسلسل سقوط الضحايا: ١- بولونيوس، ٢- أوفيليا (ماتت غرقاً)، ٣- أم هاملت، ماتت بالسم المخصص أصلاً لاغتيال ولدها هاملت ساعة المباراة، ٤- الملك كلونيوس، مات بطعنة سيف مسموم ثم أرغم على الشرب من ذات الكاس المسموم الذي فتك بزوجته (أم هاملت)، ٥- ليرتس ابن بولونيوس وشقيق أوفيليا، مات بطعنة سيف مسموم ساعة المباراة مع هاملت، ٦- وآخر ضحية هو هاملت نفسه، مات بالطعنة المسمومة أيضاً سدها له ليرتس.

فماذا يعني موت عائلة بأكملها لا علاقة لها ظاهرياً بمؤامرة اغتيال والد هاملت، يتتبع الموت عليها على أساس: رجل - امرأة - رجل؟ ولماذا تقدم هذه العائلة أول ضحية في المسلسل الدرامي للأحداث؟ إنني لأجزم أن افترض أن مصرع بولونيوس لم يكن خطأ غير مقصود رغم أن هاملت يسأل أمه لحظة مقتله: (هل هو الملك؟) وكان قد سمع صوت القتل، الذي يعرفه جيداً، صارخاً قبل أن يلفظ آخر أنفاسه:

O, I am slain?

يدعم هذا الفرض الفرصة التي سنحت قبل هذا الحادث والتي كان هاملت فيها قادراً أن يقتل عمه الملك الحالي وزوج أمه ساعة كان هذا جاثياً يصلي. لقد أحجم هاملت - وكان قادراً - عن قتل عمه بدعوى ضعيفة يزعم فيها أنه لو قتلته ساعة الصلاة فإله بذلك سيمهد له طريق الدخول إلى الجنة. تدور حوارات هاملت مع عمه من قبيل أن رجلاً فقيراً قد ياكل ملكاً، على أساس أن الإنسان يصطاد السمكة ببودة، والدودة تأكل الإنسان بعد موته ودفنه تحت التراب، ثم أن السمكة تأكل الدودة، والسمكة بدورها تصبح غذاء للإنسان، وهكذا تستمر دورة الحياة. هذا النمط من التفكير الجنلي-المادي يتعارض مع افترض الفكر المثالي لدى هاملت.

وكذلك حوار الشقيق مع حفار القبور حول مصير جثمان الأسكندر (المقنوني ذي القرنين) حيث يتحول إلى تراب ثم إلى طين لإحكام غلق برميل بيرة. لو كيف أن التقيصر يموت متحولاً إلى طين يمكن أن يسد به ثقب ثاني منه ربحاً لقد قال أبو العلاء المعري شيئاً شبيهاً بهذا قبل شكسبير بقرون في قصيدته الشهيرة "ضجعة الموت رقدة":

حب فأين القبور من عهد عاد
أرض إلا من هذه الأجساد
لا اختيالاً على رفات العباد
ضاحك من تراحم الأضداد
في طويل الأزمان والأباد

صاح! هذي قبورنا تملأ الر
خفف الوطء! ما أظن أنيم إل
سر إن استطعت في الهواء وريداً
رب لحد قد صار لحداً مراراً
ودفين على بقايا دفين

لجل، إن رأساً يحمل مثل هذا النمط من التفكير الفلسفي لا يمكن أن يكون مثالياً .
أعود إلى سؤالى إياه: لماذا يقتل بولونيوس ولماذا يكون أول قاتل في المسرحية؟ ساتجاوز تاريخ هذا الرجل لأنه غير معروف. أعني من وما كان زمن ملوكية والد هاملت قبل أن يفتاله شقيقه كلوديوس؟ أكان كذلك مستشاراً له؟ لا جواب عن هذا السؤال في نصوص المسرحية. الجواب هام لا سيما إذا افترضنا أن هذا المستشار كان متواطئاً بشكل ما في حادث مصرع والد هاملت. أو أنه كان على الأقل على علم بجريمة القتل بالردع مسكوباً في أذنه وليس كما إشاع القاتل من أن الموت كان بسبب لسعة أفعى سامة. إذا كان الأمر كذلك فسيصبح من اليسير جداً تفسير مواقف هاملت الساخرة والمهينة منه في كافة المناسبات. يضاف إلى ذلك طبيعة هذا الرجل المجور المفرطة في الغرابة. أبرز ما يميز هذه الشخصية:

١- تجسسه على ولده ليرتس في مقر إقامته للدراسة في باريس وجمع المعلومات عنه وعن أصدقائه.

٢- التدخل الفظ في الشؤون الشخصية لأبنته أوفيليا وتوجيهها كقطعة شطرنج وتحذيرها من هاملت وأن لا تصق دعاواه وإصغاءه الحب وما إلى ذلك.

٣- كان أول من نعت هاملت بالمجنون. فلقد ربط بين غرابة تصرفه مع أوفيليا وزهاق عقله. ثم عاد فعزأ جنونه إلى صدور أوفيليا عنه ورفضها لرسائله والإلتقاء به انصياعاً لأمر والدها. لنسمع هذا الحوار بينه وبين ابنته أوفيليا:

Polonius: What, have you given him any hard words of late?

Ophelia: No, my good lord. But, as you did command I did repel his letters and denied his access to me.

Polonius: That hath made him mad.

ثم عاد فأكّد ذلك للملكة والملك في مناسبة أخرى إذ قرأ أمامهما رسالة من هاملت لأبنته أوفيليا ثم قال:

Polonius: I will be brief. Your noble son is mad.

٤- وكان هو الذي اقترح خطة تدبير لقاء مغاجى بين ابنته أوفيليا وهاملت كي يقدم للملكة والملك اللبيل القاطع على سبب جنون هاملت المرعوم؛ هيامه بأوفيليا . وكان من الثقة إذ تبجح أن لو كان الأمر خلاف ذلك فانه سوف لن يكون مساعد دولة (على حد تعبيره)، بل مزارعاً وخادماً . وبسبب طبيعته غير الوبية تجاه هاملت، اقترح أن يختبئ والملك وراء ستارة لمراقبة مثل هذا اللقاء. التجسس مرة أخرى.

٥- وحصل بالفعل هذا اللقاء ولكن في غياب أم هاملت. أربعة أشخاص في القصر الملكي هي قلعة السيئور. هاملت مع أوفيليا وجها لوجه دون أن يتوقع وجودها. أيوها - المخطط والمدير - والملك يراقبان هذه المواجهة مختبئين. وفي هذا اللقاء يسخر هاملت من أوفيليا ويبنّي بشدة أن يكون قد قدم لها هدايا وبسالها أسئلة جارحة ومملة وغريبة من قبيل 'هل أنت شريفة؟' أو 'هل أنت عاتلة؟'، ومن ثم ينصحها أن تنزهين. نراه هنا يغير مجرى النقاش بشكل فجائي فيسألها عن مكان وجود أبيها. هذا السؤال يستلزم أن نقف عنده قليلاً لأنه يحمل عدة معانٍ، ويحتمل عدة تفسيرات. أميل للظن أن هاملت كان لديه الشعور الأكيد بأنه تحت المراقبة، وأن أوفيليا المسكينة تلعب دوراً خبيثاً مرسوماً لها ببقعة، وأنها ضحية مؤامرة قنرة هدفها إثبات أن هاملت مجنون.

ومن المستفيد من هذه المزايع؟ عم هاملت القاتل الذي اغتصب التاج وعرش النمارك، وأم هاملت (زوجة الملك القتيل) ثم بولونيوس المناق المجور والمشعوز . معرفة الدوافع أمر يسير جداً؛

كلونيوس الملك الحالي وعم هاملت ثم زوج أمه جيرتود، يسعى للتخلص من هاملت بأي ثمن، لأنه هو وريث العرش بعد أبيه. ولأنه في سريرته مقتنع أن ما يشغل فكر هاملت في واقع الأمر هو غرابة قصة موت أبيه، وليس هيامه بأوفيليا ولا صمودها عنه حسب اجتهاد أبيها. فمذ أول مواجهة بينه وبين عمه وأمه يوجه له عمه السؤال الشهير: 'ما للسحب مخيمة عليك؟' فيجيبه: 'ليس كذلك سيدي. إنني تحت الشمس أكثر من الزوم'. وتتدخل أمه معزبة وطالبة منه أن ينحي عنه 'اللون الليلي' وأن تكون نظرتة تجاه الدنمارك نظرة صديق. تقصد طبعاً عمه، زوجها وليس الدنمارك حرفياً. أن ينظر إلى عمه نظرة صديق. ويعلق العم القاتل أنه لشيء جميل من هاملت أن يحزن على أبيه، ويذكره أن أباه قد فقد أباه وهذا بدوره فقد أباً له وأن الحي مربوط بأجل.

أما ضلوع بولونيوس في مؤامرة الرعم بجنون هاملت فلكي يتخلص منه ملكاً على عرش الدنمارك ولسببين: أولاً - إذا ملك هاملت عرش الدنمارك فلا مكان لبولونيوس المجور الخرف في بلاطه. ثانياً - طموحه في أن يؤهل العرش بعد كلونيوس إلى ابنه ليرتس.

٦- وأخيراً إنه بولونيوس الذي يجهد في أن يتابع سرّاً لقاء بين هاملت وأمه يتم في جناحها. ويقترح على الملك أن لا يدع الأم وولدها وحيدتين، إذ أن الطبيعة - كما قال هو - تجعل كلا منهما جزءاً من الآخر. فهو لا يثق حتى بالملكة، ويتهما بالتواطؤ أو التعاطف مع هاملت. يروم من هذا اللقاء اختبار نوايا هاملت وكشف أسرارها وخبايا نفسه على أن تقوم الأم بهذا الدور بينما يختبئ هو خلف ستارة. وفي هذا اللقاء يتم مصرعه. الصدفة تلعب أحياناً أنواراً ثانوية في الحياة، لكن الفلسفة تقرر أن الصدفة هي طريق تحلي الضرورة. فإذا كانت هذه المقولة سليمة يقدو مصرع بولونيوس وفي هذه الساعة أمراً مفروغاً منه بحكم الضرورة. كأنما كان قرار هاملت أن يتخلص من هذا الرجل قبل سواه وبأسرع ما يمكن.

في لحظة الهجوم عليه متواريّاً خلف الستائر صرخ هاملت مجرداً سيفه:
جرذاً ميت بدوكات، ميت. (الدوكات عملة نقدية صغيرة القيمة).

لقد أطلق هاملت على عمه شتى النعوت البديهة مثل: قاتل، سافل، نذل، جبان، عاهر... الخ. لكنه لم يقل له أو عنه 'جرذاً' و'دوكات' - رمز واضح: أجر زهيد لعملية تجسس خسيسة يقوم بها هذا الرجل لصالح آخر. لذلك خيل لي أنها كانت عملية قتل مع سبق الإصرار والتصميم كما يقول الحكام والقضاة في أيامنا هذه. إنه حكم الإعدام، قام هاملت بتنفيذه في بولونيوس في الرمان والمكان المناسبين. في هذا اللقاء تحصل محاوراة طريفة بين الأم وولدها هاملت. وكعائته، يبرع شكسبير في فن اللعب بالألفاظ تنقيماً وتخييراً أو مطابقة الأضداد سواء في المعاني أو الكلمات. تقول له أمه: 'هاملت، لقد أسأت كثيراً لوالدك' (تقصد عمه، زوجها الحالي)، فيجيبها هاملت: 'أماه، لقد أسأت كثيراً لوالدي' (يتقصد بالطبع والده القتيل!)

كيف يجتمع زوج أم قاتل (والد بحكم القانون) مع أب حقيقي مقتول غيلة وغدراً؟ تقول له أمه: 'تعال، تعال، تعجب بلسان أهوج'. فيجيب: 'أذهبي، أذهبي، تسالين بلسان شرير'. (لاحظ الجمع بين الفعلين المتناقضين تعال - أذهبي، وبين النقيضين تعجب - تسال).

الآن وبعد أن عرفنا شيئاً عن سجايا وتصرفات ودوافع بولونيوس، من الواجب أن نقف على طبيعة نظرة هاملت تجاه هذا المستشار. هاملت ومذ البداية لا يحترم هذا الرجل، بل يحتقره ويسخر منه حتى بحضور الآخرين. لقد حصل ثاني لقاء بين الرجلين حسب تسلسل أحداث المسرحية في الصفحة ٥٢ من أصل ١٤٢ صفحة (طبعة بنجيون ١٩٨٠). جاء بولونيوس وكان هاملت منصرفاً لاستقبال مجموعة الممثلين حيث طلب منهم أن يلعبوا أمام عمه الملك القاتل نصوصاً تنشبه في جوهرها أحداث مصرع أبيه. تجاهله هاملت حتى أنه لم يرد على تحيته. وحينما قال له: 'سيدي، لدي أخبار لأقولها لك'. رد هاملت هذه الجملة بالصل كلمة كلمة: 'سيدي، لدي أخبار لأقولها لك'. ثم أرفف سائلاً: 'متى كان روميوس ممثلاً في روما؟'

هاملت يستغل هذا اللقاء فيرمز إلى ابنة بولونيوس (أوفيليا) تورية إذ يشير إلى حكيم إسرائيل في

التوراة (ياهاث) وابنته (الكنز) حيث قدمها أبوها أضحية - كما وعد الإله يهوه - بعد أن انتصر على العمونيين. فلماذا السخرية ولماذا الربط بين الرجل وابنته في أول لقاء مواجهة يحصل بينهما كما سئرى عما قريب؟ هل كان هاملت بحسه المرفه وفكاهة يعلم أن بولونيوس يحصل ثواباً سيئة تجاهه كاتهامه بالجنون خسة لمخطط رهيب يستهدف إقصاءه عن البلاط وعن العرش ووراثته، بل عن البلاد بأسرها؟ أمن الممكن افتراض أن والدته الملكة كانت تسرب لولدها بعض الأخبار وما يكاد له في السر من دسائس بغية أن يظل الوارث الوحيد لعرش المملكة؟ أو ربما تكفيراً عن ذنب جريمة مقتل أبيه التي لم تقتربها هي، لكن عرفت بها بعد وقوع ما وقع؟ أو لأن الأم هي الأم في نهاية المطاف؟

إنها لا شك تراقب ما يدور أمامها. وما يحاك من دسائس ضد ولدها الوحيد والوارث الوحيد لعرش الدنمارك. كانت تسعى جاهدة لترسي الأساس المكين لحياة مستقرة ينعم هاملت بها. وكانت تطمح أن تكون أوفيليا زوجة له. قالت ذلك بصريح العبارة ساعة دهن جثمان أوفيليا التي ماتت غرقاً: 'كان أملي أن تكوني زوجة لولدي هاملت'.

أما اللقاء الأول بين هاملت وبولونيوس فلقد وقع متأخراً على الصفحة ٤٧ من المسرحية إذ يدخل هاملت فيطلب بولونيوس من الملك والملكة أن يخرجوا كي يتفرغ لاعتراضه وحيدبين. وهنا يتهم هاملت ويسخر من بولونيوس بشكل ليس له مثيل. إنه أول لقاء في أول مناسبة يتواجه فيها الرجلان. فلماذا يتهم هاملت ويسخر من مستشار الملك دولما سابقة فتعترض أو تتطلب ذلك؟ سؤال وجيه ولا بد له من جواب مناسب.

كيف كان هذا اللقاء؟ بعد السؤال عن أحوال هاملت يسأله بولونيوس 'هل تعرفني سيدي؟' يجيبه هاملت: *Excellent well* ثم يضيف: 'أنت سماك'. ينفي بولونيوس ذلك، فيقول هاملت: 'إن دندت لو كنت رجلاً شريفاً'.

بولونيوس: 'شريف سيدي؟'
هاملت: 'أي سيدي'. أن تكون شريفاً، كما ترمي إليه هذه الكلمة، يعني أن تكون واحداً في كل عشرة آلاف رجل. ثم يغير هاملت مجرى الحديث بفتنة فيسأل الرجل: 'هل لديك ابنة؟' فيجيب بولونيوس: 'نعم سيدي'. فيملق هاملت: 'لا تدعها تمشي تحت الشمس. الحمل بركة. لكن، وبما أن كريمك قد تحمل، أيها الصبيح، راقبها'.

لماذا يطلب هاملت من بولونيوس أن لا يدع ابنته تمشي تحت الشمس؟ الجواب في بداية هذا اللقاء: 'الشمس تفرخ الديدان في كلب ميت'. ألا ينكرنا هذا الكلام بما قاله أبو العلاء المعري:

والذي حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد
أوفيليا إذن كلب ميت (فطيس يجيد التقبيل)، وأبناؤها ديدان تنفذي على لحم أم ميتة. الموت والحياة معا تحت الشمس التي تخرج الحي من الميت
يستمر هذا النقاش الساخن والساخر ولا يملك القارئ إلا أن يعجب ويتساءل عن سبب ذلك.

يسأل بولونيوس: 'ماذا تقرأ سيدي؟'
هاملت: 'كلمات كلمات كلمات'.

لقد استعمل هاملت أسلوب التكرار الثلاثي عدة مرات في هذه المسرحية (أحصيت خمساً).
شبح والد هاملت هو المحرك الفاعل وراء هاملت. وكان أبلغ وخطر حضور لهذا الشبح هو الظهور الأخير أمام هاملت ساعة الحوار الساخن مع أمه بعيد مصرع بولونيوس. ظهور وغياب، تجلي حياة غير حقيقية في صورة شبح في أثر موت حقيقي. الموت والحياة وجهان لعملة واحدة لا يفترقان، متلازمان تلازم الليل والنهار. لا نهار دون ليل ولا ليل دون نهار.
ساعة التجلي الأخير للشبح، تقرر الوالدة أن ولدها مجنون. اعتقدت أنه يكلم الفراغ، لأنها لم تستطع رؤية الشبح الذي يراه هاملت. الابن قادر أن يرى أباه القتيل حتى ولو على هيئة شبح (ما أعظمك من شكسبير!) أما المرأة التي قبلت القاتل زوجاً قبل أن يبلى حذاؤها... فلا تستطيع! أو لعل القاتل غداً

Kalimat 8

يرفض أن يرى زوجته السابقة وقد تزوجت قائله.
يجتمع الثلاثة اجتماعاً كاملاً من جهة الابن هاملت، وناقصاً من جهة الزوجة - الأم. الابن بين والديه وهذا الأمر طبيعي. أما الزوجة السابقة فقد انفصلت عن زوجها السابق بل بموته فقطع بل بزواجها من سواه. ولكنه ما زال حياً... شبح، حي، ساخن، يراقب الأحداث ويحضر ولده أن يأخذ الثأر ما دام سليم السجية:

If thou hast nature in thee, bear it not

وفي لقائه العاصف مع أوفيليا نصحها أن تترهبين، أو أن تتزوج من رجل ناهه. لأن الرجال العقلاء - كما أفاد - يمهرون حق المعرفة أن النساء تجعلهم مسوخاً. لقد تحول هاملت تجاه أوفيليا وأنكر الغرام ورسائل الحب وأشعار الغزل. ثم تهاجم عليها مباشرة أو من خلال أبيها. وبعض الهجوم كان بالغ القسوة جارح الكلمات. وغدا شديد الوضوح في عداوته للزواج والإنجاب والنساء في شخص أوفيليا. وأوفيليا هي العنصر النسائي الوحيد في القصر وفي المسرحية إذا ما استثنينا الملكة. فما هو تفسير ذلك؟
أيجوز القول أن هاملت وهب نفسه كلية لمسألة كشف الجناة وتعريضهم أمام رجال القصر وبأقي الملا تمهيدا للانتقام وأخذ الثأر لم أبيه القتيل؟ لقد اقتنع هاملت برواية اغتيال أبيه، وكان أبوه نفسه مصدر هذه الرواية، وكان المصدر الوحيد إذ تعمزت المصادر الأخرى وتم التمتع على الجريمة. وكان شكسبير عبقرياً في اللجوء إلى هذا الحل. وكان الشبح بليغا وصريحا إذ قال لهاملت

I am thy fathers spirit

وبعد أن بين له حقيقة مصرع أبيه، لا بلدغة ثعبان مرعوم قال له: 'الحية التي لسعت أباك تلبس الآن تاجه.' فعلق هاملت على ذلك فوراً قائلاً:

*O my prophetic soul?
My uncle?*

العم هو القاتل إذن! ولقد جاء الحليل قاطعاً من فهم الضحية الأعز: الوالد. أصبح طريق هاملت واضحاً، وليس أمامه سوى هدف واحد: الانتقام كما طلب منه أبوه. أيطال الانتقام أم هاملت؟ الجواب كلا. لم يطلب أبوه منه ذلك. بل طلب منه أن يدعها للسماء:

Leave her to heaven

وقبل غيابه مودعاً طلب من ابنه أن لا ينساه:

Adieu, adieu, adieu. Remember me.

أمراتان فقط في حياة هاملت (حسب نصوص المسرحية):
أ - لم خانت زوجها إذ اقترنت بقائله. ولا أحد يعرف أكانت ضالعة في الجرم أم لم تكن. الوالد القتيل لم يشأ أن يبيت في أمرها مما يدل على عدم توفر القناعة لديه. طلب من ولده أن يترك أمرها لحكم السماء. فإن كانت جانية ومتورطة في الجريمة فالسما، لا هاملت، أولى بالاعتصام منها. درس بليغ لهاملت أن يحترم أبيه كليهما!

أما نهاية هذه المرأة فتستحق هي الأخرى الوقوف طويلاً ثم السؤال: أكان في شكل مصرعها دليل على تورطها في مقتل زوجها السابق؟ فهي تموت بالسم الذي أعده زوجها الحالي كي يقتل به خصمه الألد: هاملت ولدها. أم أراد شكسبير أن يقول لنا إن الأم تضحي بحياتها من أجل سلامة أبنائها، شأت ذلك أم أبت. وأن هذا هو قدرها ودورها ومصيرها. فما كانت تدري أن الشراب مسموم، لكننا نولجحه مرة أخرى مقولات الفلاسفة التي لا مفر منها: الصدفة والضرورة، والضرورة في الصدفة. الضرورة تفرض نفسها من خلال مضائق ومعايير ومناهات الصنف. فموت الأم هو حتم وإن جاء عن

طريق مفلوط. إلّا إذا افترضنا أمرين:
أولاً: أن زوجها القاتل أراد أو كان يسعى لقتلها خلاصاً منها جراء تعاطفها الواضح مع ابنها، خاصة بعد انكشاف المخطط الرهيب الذي أعده الزوج لقتل حاملت منفيّاً إلى إنكلترا ونجاة حاملت منه.
ثانياً: أنها في جوهرها عملية انتحار تكتئباً عن شعور بالذنب عميق قابح في قرارة نفسها. ولقد صارحها حاملت بعيد مصرع بولونيوس بمسألة قتل والده وزواجها من أخيه القاتل

Queen: O, what a rash and bloody deed is this?
Hamlet: A bloody deed - almost as bad, good mother
As kill a king and marry with his brother.

لم تمت بسيف ولدها ولكنها قتلت في مجرى تاريخ أعمى، وأحداث دامية، وعصر طغت فيه شهوة الدم والفنك والدسّاس والسموم. فإذا قضت عدالة السماء أن يموت القاتل وشركاؤه فلماذا يموت أبرياء كاوفيليا وهاملت وليرتس؟

ب- فتاة صغيرة بريئة، أوفيليا، سخرت أن تلعب دوراً خبيثاً للبرهنة على جنون حاملت. ولما أحس أو عرف أو تناهى إليه أن هذه الصبية قد ضلعت هي الأخرى من مؤامرة كبيرة دون أن تعي خطورتها، أعرض عنها مويخاً شامئاً وشامتاً، مكيلاً لها الإهانات كما راينا سابقاً.
تكتب هاملت بأمراتين، وأمامه هدف كبير واضح بشدة: الثار لنم أبيه القاتل. فكيف يتزوج، ومن يتزوج؟

هل أفتعل شكسبير حادث موت أوفيليا غرقاً لتصعيد الفعل الدرامي لدى ليرتس كي ينتقم من حاملت مرة لأبيه وأخرى لشقيقته؟ يصعب الاتفاق وشكسبير حول هذه الأطروحة. فمقتل الوالد - كما هو الحال مع هاملت - يكفي أن يقلب الابن بركناً للثار، وأخو الثار لا يحلم كما يقول بعض الشعراء. ما هو الجبيل إذن؟

البديل هو أن تبقى أوفيليا حيّة دون أن يؤثر بقاؤها هذا على مجمل ما يأتي من أحداث. ليمنت من مات. وستكون أوفيليا ملكة على عرش النينمارك أو النرويج بزواجها من أمير النرويج هورتنبراس. وعندئذ يكون الختام رانماً. أوفيليا ضحية بريئة لا مبرر لموتها أبداً. وقارئ المسرحية يريد أن تبقى حيّة حتى نهاية المسرحية، رمزاً لاستمرار الحياة وكمال دورتها.



المكتور عدنان الظاهر كيميائي وكاتب وشاعر من أصل عراقي، يعيش في ألمانيا. عمل في التدريس والبحث العلمي في عدد من الجامعات العربية والبريطانية. له عديد من المؤلفات الأدبية نثراً وشعراً، باللغات العربية والإنكليزية والألمانية.

Dr. Adnan al-Dhahir is a scientist, writer and poet of Iraqi origins, residing in Germany. He worked for some Arab and British universities lecturing and researching in chemistry. He has published poetry and prose in Arabic, English and German. The above article is titled *Polonius*.

عبدالهادي سعدون

قصص

محروق إصبعه

وإن تتذكر نفسك بعدما إلا
عبر العيون الدامعة للبالغ

جئت إلى هنا بلا هناك. تركتها خلفي. كلها.
تركتُ الـ "هناك" ورائي ونشيتُ بالـ "هنا". لأن تركتها ثقيلة ولأنني بلا أثر يحتمل بعد المسافة أو
جسارة المران الجديد بينما الرقبة معلقة بمنشفة غليظة، جافة وخشنة.
علموني أن المشي مسافة طويلة يتطلب التجرد من الأثقال (نعني أثقالك، أوزارك، كلك) وعنييت ما
قالوا. فكان ما أن وضعت قدمي عند مفترق طرق حتى نزعنت ملابسني وجريت بكل قوة الروح إلى امام.
متباهياً أن الامام مسافته قصيرة أو هذا ما فهمت من مرة رؤوسهم وهم ييكونون (نعني، أنت تفهم بلا
شك؟). وإن لم أكن فهمت، إلا أنني كنت مستعداً أن أتجرد من جلدي. لكن الريح الباردة تذكرني
بالقشعرار الجسد الماري، يرتجف مثل سعة، وهو في تماثل وتخف واستقبال لما يظنه الامام. وهو
الامام دائماً، لأن الخلف مطروح ومنسي ومترك هناك ما أن تضع أول خطوة بعد أسياخ الفئص.
أنت تفهم... تليها إشارات والتواء رقبة، أو عدة رقاب، لأنهم يعدونك بكل شيء إلا شيئاً واحداً؛ جرب
فحولة قدميك، لا غير. لأنك لست بصاحب حظ مثل الذي يطير برفقة رئيس وزراء بسبب من اختفائه
خلف شتلات دهل وأس بأخضر أبدي (الست هو ذاك برأس مقلوب ويراقب؟) ولأنك هنا لن تجد ما يشبه
الشتلات، لذا استغل قدميك وجرب المطاولة... تمضي بخفة محاولاً لمس نشاف الامام هذا الذي تمضي
إليه ولا تراه فتلتمسه، وهو ما يعملون حتماً بفحولة القدمين.
الرغبة بالمضي '... إلى أين؟...' أكثر من البقاء، فتشد أوتاك إلى ربح وترحل. فحولة القدمين
تجرك إلى الجهة التي تظن أنك ستصل.
لم أترك شيئاً في مضبي إلى الامام إلا وجريته. أجرب المعنى الذي تكلموا عنه وهم يهزون رؤوسهم.
أجرب وأنطلق، فأنطلق وأجرب. سواء رحلت طيراناً برفقة أو بدونها أو في قارب أو بمحض مصادفة
مثل الأب وهو يسرق حصاناً من إسطل لم يحظ برؤية صاحبه ولا بيق زوجته. جربت الجبال الممتناثرة
مثل القار، والوديان التي تحصر أراض وأخرى. حملت أمتعة واجتزت حدوداً لم يتعرف علي حراسها.
نقلت أوعية تنبعث منها روائح تبغ وشاي وقالوا لي إنك كالكردي لا تهدي له قدم، فامض إلى الامام حتى
تصل. الأوعية تتحول إلى أكياس وتنبعث منها روائح أقوى، والأكياس تتمدد وتصبح أطناناً على عربات
أو حمير أو بغال لا تنتحر ما أن ترى هوة سحيقة، لأنني أحترس كثيراً وأشدها إلى جسدي، فلا مجال
لانتحارها دون انتحاري معها، حتى وهي تراقبك بأعين دامعة وكأنها تطلب منك الرحمة التي لا تمنحها
لها لأنك لن تُمنح الرحمة من لخزين حملوك الأوعية وطلبوا منك أن تمضي إلى "هنا"، قريب جداً

(وليس عليك سوى أن تنهب إلى الامام دائماً، ولحدهم سيتسلم منك ما تحمل!)
تصل ولا تلمس الامام، وتتفقد فيرشونك إليه. واحد من بينهم. يبتسم أو يغضب ولا يشير لك سوى بحمل أغراض. (آية أغراض؟) ليس مهماً، تريد أن تعيش، الأصح تحيا وتصل إلى الامام الذي نشتهي (عليك أن تعمل، أنا أوجهك وأنت تساعدني، مفهوم). بدلاً من المفهوم أهر الرأس كما علموني.
مع محطة المرشد الأول، ليس لي من عمل غير حمل أغراض مكيسة ومربوطة أو مشدودة بحبال أو مغلقة بالشمع و القار، وبعد عودتي أجده يبتسم ويعد النقود ويقول اليوم نتغدى غداء سباع. ولكننا لا نأكل غير حرق الأصابع، الأصابع المحروقة. محروق أصبعه. الأكلة تلك. نجتمع ما خبأناه من كسرات ونحترق في المعدة وأصابعنا تنشوي لأننا لا ننتظرها تبرد، فإذا بردت تصبح أكلة أخرى، باردة، غير طيبة، إسمياً آخر، لذا نأكل ونحترق ونقول، أعني يقول مرشدي وأنا خلفه (ملعون والديه من إبتكرها، ولكنها لذيذة). وفي ساعات الليل أمضي إلى امام، مثلما يرشدني.
الامام لم أره إلا بالكلمات، كلمات المرشد، كلماتهم. وبين حين وآخر تتغير البضاعة والأوعية والأسهم التي ترشدك، ولكن البغال هي نفسها مشدودة إلى جسك خوفاً عليها من أن تنتحر أمام هوة سحيقة، وخوفاً من رحمتهم التي سيواجهوك بها برصاصة وركلة ترميك حتى حفرة معدة سلفاً، ولن تتذكر نفسك بعدها إلا عبر العيون الدائمة للبغال.

أصبح مرشدي يناديني محروق أصبعه، تعال يا محروق وأمض يا محروق؛ ولم لا تطبخ لنا محروق أصبعه يا محروق؛ ولا تتصنع للتعجب يا محروق...و...لدي لك مهمة صعبة نكسب ونأكل من ورائها أكل سباع. وأنا أهر الرأس. في الليل أحضر لي كيساً خشناً من تلك التي عبات بها التبغ والشاي مع الأكراد في أول أمام جريته. كيس مربوط بحبال غليظة ومخاط من فتحته ومصمغ لا تميزه علامة ولا اسم. أخبرني أن أمضي به إلى الامام (ويبتسمه منك أول من يقابلك) ثم مسكني من رقبتي وهو يقول: 'تموت أنت قبل أن تفقده...إذا لم يصل سالماً اقرأ علينا الفاتحة...هذه أهم صفقة...' فتقابلت بعيني البغل، أحمله بالكيس الثقيل وأشد جسدي بجسده. نرططنا إلى بعضنا حيال أشد غلظة...وأتبعمه.

تتبع غرضاً، طريقاً، معرفة ما لم نمضي وحسب؟ نجر جسدين في أن واحد، البغل وأنا، أنا والبغل الذي يجرنني، ونجر الكيس الخشن الثقيل المصمغ من أطرافه. أترك للبغل حرية توريث الثقيل، أتركه يعضي بجسدينا إلى الامام لأنه يعرف الدروب الموصلة أفضل مني ولأنني لا أحرر نيته إذا ما شئت الحبل بقوة. أتركه يجرنني وأهكر أنني لولا الأسماء الكثيرة لأخترت الطيران قرب شلالات أو بدونها، أو لشاركت هوس العم وأخترت أجنحة خشب لأنها الأنسب في هذا الضيق والمساحة الممتدة والهوة السحيقة. أتركه، ولكنه لايتركني؛ البغل؛ أشعر برخاوة القدمين كان طيناً منخوراً تحتهما، ولكن فتيت الطين لا تحسه بعد برهة عندما تشنطك عقدة الحبل وتحس بسحب ثقيل وصهيل أشبه بواء ونخير ورفسات وانكاء على ريح في ليل.

نهوي. البغل يجرنني أو أنا الذي أجره، لأننا مشدودان بالحبال وبثقل الكيس وبرغبة الهاوية وهي تستقبلنا، ليس لنا غير أن نجرب الطيران بين وقت وآخر...تمسكت أكثر وانتظرت السقوط الذي كثيراً ما لمحتة في عيون البغال ونحن نجتاز الجبال؛ تلك الحزمة اللامعة...السقوط...السقوط...انتظار. التكسر وسماع تمرق الآلة الأخيرة...الـ'ه' عواء آخر وتوقف. ارتطام بأغصان وقرقة لا مثيل لها. رحيل طيور واختفاء أصوات. الحبل يشدني. متوقف ولكن الحبل ما زال يجرنني. تحسست جسدي وراقبت البغل معلقاً على شجرة الارتطام في نزولنا المفاجئ بعد تحسس فتيت الطين. أتنفس ولأحاول أن أدرك

الثقل. ثقل بفل معلق بفصن فوق رأسي، وثقل كيس يسحبني إلى أسفل. أسمع تكسر أغصان أخرى لينزل فوقني إبريق ماء حار. حار، هو الماء، هو الدم. وانتظرت الرفسات، عواء، نخير وصهيل. راقبت البفل مشقوقاً من بطنه بفصن حاد ولم ألمح لمعة عينيه بسبب من ليل. الكيس يسحبني وأسمع التفكسات فاسحب سكينتي وأشد الكيس إلى جسدي ثم أقطع الخيط نهوي أيضاً مرة أخرى.

الارتطام أكله البفل لأنه يهوى الهاوية. ونجيت لنا أجر ثقل الكيس بساق معوقة وخدوش وإبريق ماء البفل، دمه يتجمد على رأسي وملابسي مع تلامس الهواء. أحاول أن أنام فيجذني مرشدي في اليوم التالي ممدداً تحت شجرة البفل المفتوح بفصلها. يرشقني بالماء فيسيل دم البفل على وجهي مرة أخرى. يتحسس الكيس، يفتحه لينتأكد من سلامة البضاعة (أنت بطل، وإلا لكنا تحت التراب منذ البارحة). يحملني على بقله، ويطلب مني أن أتحمل رحلة أخرى (لأن الرجل ينتظر). نمضي في الليل ونصل ولا أرى وجه الرجل. رجل ببنتال وقميص وأولاد في انتظاره حتماً وكيس نقود يسلمه إلى مرشدي ويتصافحان. على ضوء مصباح يفتح الرجل الكيس ويتأكد من بضاعته. يستل حجراً مستطيلاً ويحتضنه بيديه. الحجر عليه كتابات ورموز لا أتميزها. يتصافحان من جديد، وتكلمت أنا لأول مرة بعد تعلق البفل بفصن الشجرة؛ ما هذا الحجر؟

ما هذا... ما هذا؟... تصافح ووداع خلف غابة أشجار، وتقول حجر... هذا لوح... لوح... لوح لا أهمية له يقول المرشد... لوح غير مهم؟ كاد أن يقتلني وتتسلم عنه الكثير؟ لوح من هذه التي يسمونها مسمارية... لوح... حجر. حجر. هل نمضي الآن، لا تضطربي إلى أن أبذل اسمك من محروق إصبعه إلى حجر أو مسماري. الأهم أن ننسى، أن تمحو كل شيء، لا شيء له أهمية، إنس... ألم تزد أن تتجرد من جلدك. غير كل شيء ولا تفكر. غير... أجل، اسمك، اسمك... اسحب اللوح منه، يركلاني، يسحبني اللوح... انسحب، فيسحبني مع بقله.

الأسماء غباء بلا معنى، لذا تطفر بين خشخشة رجل وأخرى تتبع فحولتها، وتجتاز قرى ومنداً وناساً ملونين وشبهك وليس لك مثلهم لا في اللون ولا في مطقة الشفاه ولا حتى في النعاس الذي يتكاثر كالبق، وأنت تنشئ مخافة النومة الطويلة أو الصفة الطويلة أو الرجة الطويلة. تحترس من ليل ومن نهار ومن رفقة ومن عزلة. لأنك وحك في هذا الأحام الذي يشيرون له، حتى وهم يرشدوك، (لأنك أنت وحك في هذا الأحام). أمام مثل أسماء، كغباء، رغم وفرتها مثل؛ بغداد، البصرة، كركوك، سليمانية، ماوت، طرطوس، عمان، غوتنبرغ، طرابلس، اللانقية، مارب، لندن، ماوت، خليج، لاهاي، برشلونة، قرطبة، طنجة، أريزونا، جبل طارق، ماليزيا، رفحاء، ماوت، باكستان، أصفهان، مجريط، فيينا، أنيب، داداغ، ريص، يلمس، ماوت، كوكر وجرجر... وجزر خضراء، وجبال عراء لم يطأها متسلق غير أقدام فحلة لأكراد بلا لقب ولا اسم ولا جنسية ولا حكومة، لا يميزون هنتر من غاندي إلا بوفرة الكلا أو قلته، دليل موت أو حياة حتى شتاء قادم ما لم تخطنهم بنقوية صياد خنازير جبليّة أو ماسورة قناص هاوي ضابط محترف، سواء من جهة اليمين أو اليسار، لأنهم لا يفرقون بين الجهات، مثلي، دائماً ما يحضون إلى الأحام ولا يتعرفون عليه - هذا الأحام - فنشأه يطير مع كل خطوة واسعة لشروال أو بنطلون أو بشداشة أو تنورة تبعا للتمويه واللمرور من بين سيطرات وحرس وشرطة حدود، وتأنهين بلا صحراء، ومغامرين وطلابي أموال أو مطاردي رؤوس.

في الحالات الأخرى يصبح لك أكثر من معنى، أعني أكثر من اسم لأنك في كل أحام يسلمونك ورقة (من الأفضل أن لا تقول شيئاً ولا تتحدث عن التزوير!) أو تبحث أو تدفع لأن يطلقوا عليك اسماً ما يعينك على الاجتياز. يمنحونك أوراقاً وطمغات وأنت اليوم محمد وغداً موسى، ولأن أنطونيو أنسب لك

Kalimat 8

في أرض تتكلم ببطولات القيصر، بينما مع أكياس خيش الحدود 'أنت كاكه'، أو حتى محروق إصبعه أو لوح، حجر، ولا يمنحك غير أن تجد لك مكان نوم لمن. الأسماء تنبج أيضاً، وهم الذين ينبجون بها وتنبج بها خلفهم حتى تلتصق بك كأنك هي، وهي أنت. مرة تركي وأخرى سويدي وأخرى صحراوي وأخرى باكستاني وأخرى هولندي وأخرى استرالي، تنتقي لك من بينها يشار أو ضياء الحق أو الخطابي أو نوبل أو هيدغر أو ديفيد أو محييد المورو وحسب فهي سواء، غير أنها تميزك في كل أرض وتلتقط لك صوراً وتلتصق في جوازات وتحمل مع أوراق أمام محطات مرور ورقابة، وأكثر خشية لديك أن يتعرف عليك أحد في ذلك الأمام، لأنك تنكر كل ذلك الذي تركته "هناك"، وتتشبث بالـ "هنا" الذي تطلبه منهم لأنك لم تعد أنت، فأنت هو الآن ما يسمونه به على الأوراق والطمغات والمرور ونباح الآخرين بتهجي حروف اسمك وأنت الذي تهر الراس الآن وتتهجي الاسم علامة مواهقة وتبكي ورغبة للانتهاء من كل هذا.

تمر من بقعة إلى أخرى باسم آخر، تنفس جديد، وبينها تنسأل: أين الأمام؟ يجرونك من يدك (تخلص من أوراقك لم يبق سوى القليل).

أنتخلص وأنتخلص، من الأسماء والأماكن والأشخاص والمشرعين، حتى لم أعرف من أنا حقاً من بين أسماي. وأي أرض هي التي مررت بها (ومن يكون هؤلاء الذين يرشدوني إلى أمام). يكفي أنني لم أعر على شيء. لي أوراق وولد جديد واسم آخر و جاكيت أزرق وقميص مشجر وينطلون، ولحمل حقيبتي وأمضي دون أن أتعرف على وجهتي. فما رلت إلى اللحظة أحمل البضائع والأوعية من مكان إلى آخر، وأحدهم يامرني بإيصالها سالمة، فأوصلها سالمة كما تعودت.

في كل مكان أصله وأظن به "الأمام" الذي وعوني به، أهاجاً بأنه ليس سوى مسافة لتحمل القمحين، فحولتها التي يعمون. وفي كل مكان يخلقون في أوراقي وينحني أحدهم نافخاً بصل فمه في أنفي فتتضرب نظارتي الطبية وهو يقول: تريد أن تفلت مني، هذه ليست أوراقك، هذه أوراق مزورة... اعترف وأدعك تمضي... ولا أعرف الاعتراف لأنني يشار التركي، وإذا لم يجبك أنا فيفيد الاسترالي، وأنا محييد المورو الذي سقط من قارب، وأنا ضياء، وأنا محروق إصبعه قبل أن أترك مرشدي لوحده مع لحجار أخرى وأمضي إلى الأمام، وأنا كلهم لأنهم آنذاك يطيلون الوقت بالكلمات الجاهرة وتميرير اليد وملء جيوبهم بأي شيء عندك، والآن إلى أمام: 'دعه يمضي أوراقه سليمة... لا ليست مزورة'.

تعودت التسميات والأماكن وهز الرأس علامة المعرفة وليست سوى جهل غامض يحلونه بعنتك عن كاهلهم وأصبحت كلمة تزوير مرافقة لكل وقفة، حتى أنني لم أجد معنى لتزوير القمحين أكثر من مناقشة برودة المصافحة وس (أي شيء تحمله، هيا... لا لعب بك؟) في الجيوب وفي جارورات مكاتب وفي أوراق مطوية أو مجرد وضعها في اليد مباشرة، فأنت لا تعرف تعريفاً للتزوير الذي يواجهوك به، لأنك لا تعرف، لأنك لا تدرك، ولأنك لا تتكلم. أنت هو غيرك الذي يحمل أوراقاً جيدة بصورة حديثة واسم آخر وطمعة حبر ربما تنتلق قريباً من هذا الأمام الذي تمضي إليه ولا تجده.

الأمام أمام وأمضي إليه. أقف. يوقفوني. أمض. يتركوني أمضي... تتف أمام الوجه ذاته الذي يدعوك لخفة اليدين، وأنت الذي تقول له الآن: 'ليس لدي أوراق... لا أعرف من أنا... أه انتظر... خذ أنا هاليري... لا أنا هولندي... لا أنا من الواق واق... أنا محروق إصبعه... أنا من... أنا كيف...'

ينتفض الشرطي، يبتعد، يقترب ويضحك، يفتح الطريق ويقول: 'ضحك مني، تظنني مغفلاً. مر. امض. إلى الأمام. هيا'.

للمرة الأولى أقف ولا أمضي، وأقول لن أمضي. أنا لست أنا وأريد أن أجلس.

في البدء كانت الحيرة (في البدء كان اللحم في العلب كما يقول بوكوفسكي). ينتظرون أن يرضى بي أحدهم ويحملني معه بدلاً من جلوسي قربهم. يدنون اسمي في قائمة الانتظار (أي اسم من اسمائي؟)، يقول الشرطي لا يهم، عندما يقبل بك أحدهم، سيسميك بما يريد. وأجلس أنا في الإنتظار. تجه حسناوات وأطفال وأرامل وشبان وشيوخ فيتجاوزوك كأنهم لا يرونك، أو كأنك لست بأحد. يتفنون، يطبلون النظر ويرحلون. أجلس. أنتظر ولحترق في الإنتظار...حرق...حريق...محترق لألك...محترق ب... (محروق...)...ألا تسمع ونحن ننايك منذ ساعة...أنت اقم...اقوم؛ أجل أنا. يسحبني أحدهم ويسلمني إلى رجل في الانتظار مثلي: هو في عهدك وقع هنا. 'ما اسمه؟' هو سيخبرك، لأنه جاء هنا بلا اسم أو ما يدعيه.

قلت للرجل: 'لنقل إنني محروق...أصبه، محروق أصبـه...ماذا لم أفهم حقاً؟ محروق، محروق أصبـه، وحاولت أن أترجم حرفياً: Quemadura de Quema dedos, Dedos quemados, Q.Q.Q. dedos... أمسكني الرجل وهو يضحك: لا اعتقد أنك هندي أحمر. دعنا من الحرق. سيكون لك اسم آخر...ليكن مريضاً كما ترغب، لا ضير في ذلك طالما لك الاختيار باستخدامه أو لا. لنفكر...نسمة اسماً غريباً، لنقل Abdulhadi ... أجل هو ذلك...إذ ليس هناك من اسم أكثر ريفاً منه، اسم منتحل بدقة. هل يرضيك اسمك الجديد؟

أمضي باسمي الجديد، المنتحل كما يسميه مرشدي الجديد، أجريه من شارع إلى آخر، ومن بار إلى آخر. أجرب رتلته، تهجي حروفه، وقعه على اللسنة، فالسنة الفتيات ليست كالسنة الشيوخ مثلاً. أجريه، حاهلاً إياه من موعد إلى آخر، أنا فلان...كيف ين...أنا هو...كيف. 'لا داعي لذلك، سيخبرك هو'. أجرب ما أجريه دائماً وفي كلها اسم آخر. الكل يقول إنه أفضل اسم ينتحلونه لي، ولم يسألني أحدهم ما وقعه لدي، لأنهم لا يتركونني أفكر...أمض إلى هناك، أحمل، أجليب. و في كل مرة تجرب أن تجرب شيئاً آخر ولا تجد إلا شيئاً واحداً. هنا أو هناك. حتى وأنت تصل إلى "هناك" في هذه المرة، ولا تفتح فمك وتقول أنا، لأنهم يطالبون منك أن تحمل هذا الكيس وهذه العلبة وهذه الأوعية وهذا الكارتون، ومرشك الجديد الذي يبتكر اسمك الجديد يهر رأسه كذلك، وأنت ترضى بكل هذا لأنه أردت أن تخلع جلنك لو تطلب الأمر. تمضيان معاً، لوجنك، معه، في شاحنة، على دراجة. تهرع وتتسلم وتنادي وتطرق الأبواب وتنفق على زر جرس محلات وورش ومخازن. تبذل وتركن وترين أكياساً والعبأ وتخبي وتسرق وتجاهل وتجنح وتغض الطرف وتمارس الكلام لأنك تتكلم ولأنهم يؤشرون لك فتجيب...أجيبه الآن أم لا أجيب؟

يسرني مرشدي الجديد بأنه قد قطع تنكرتي دخول معرض تحف قديمة ليوم غد...وسنكون محظوظين إن دخلنا أول الناس. معرض عالمي. سأنظرك صباحاً...أفضل لا أن أقول إننا مضينا أول الصباح، لأن الصباح يأتي دائماً منذ أن عرفناه باسمه.

أعرف القنيع من راحته. الفرق بين قهوة ناضجة وأخرى معبأة قبل تحميصها جيداً. كذلك أميره من خدوشات يدي الخال وهو يحوش الطين ويقطع الصخر من إطلالات الملوك السومريين. الخدوشات التي طالت يدي في رحلات البغال، ونزعة الجبال وأمنية السقوط السحيقة. أمر باحتراس كائنني لا أريد لها أن تتعرف على خطواتي، بينما يمضي الزوار باندهاش، بسرعة، بظهور جلي. أحاول أن أختبئ، أن أراقب الأشياء دون أن تشعري بي زائراً مثل الآخرين. تمر بي الأشياء نفسها، ما حملته بكيس أو بورق أو بقطة قماش أو مجردة من كلها. أجلسها كلها أمامي، أبواب وشبابيك وقيثارات وخشب ومصقول وألوان على قماش، رؤوس ولجساد والأرعة مقطعة من حديد وجص وطين مفخور وحجر... (حجر؟) هذا الذي يجنب إليه الزوار ولا يتركون مجالاً للرؤية؟ يقولون عبر تلفظ أصواتهم

المبرمجة... فأخرج من احتراقي وأقترب. أطبل ارتفاع المشطين، أزيح الأجساد، أثقب لي من بينها عن حفرة لاتيين الحجر حتى أصل امامه. هو الامام دائماً لتصله. هناك في زاوية فرشت بقماس، ركن أحدهم الحجر بمثابة قمر سقط على أرض، ومن ثم سيجوه بشرط من البلاستيك. ليس غيرنا، نصطف ونتراحم ونتلحم ويحاول أحنا أن يزيح الآخر، بينما الحرس منشغلون عنا بحك رؤوسهم أو تقليد أظافر أصابع اليدين بأصانهم. قضة لكل إظفر. وإظفر لكل إصبع فتشير به للحجر، فهو هناك مركون في زاوية القماش التي تتناوب (رغبة تفرج ربما)، أن تقترب أكثر منه. فترتجف لمنظره. حجر وحيد مركون، نراه مثلما يراه الزوار غير أنك تقترب من شريط الراوية، تجتاره والحرس منشغل، تنحني لتلمسه والحرس منشغل. تنتفض وتشعر بالحرق، تخلع قميصك وتشعر بالحرق، تخلع بنطالك وتتشعر بالعرق ينساب على جبينك وعلى... كله... فتخلع كل شيء لأنك معرض للارتباك بسبب من هرج الناس وهم يغطون وجوه الأطفال التي تروغ بزوجان رغبة النساء أو تاوهمهن أو صراخ آخرين لا ينشغلون بغير رؤيتك تخلع وتخلع من جديد وتنحني أكثر على الحجر فتتناوله وتحمله قرب صدرك لتعاود عبر الشريط وتمضي إلى الامام، فهو الامام دائماً بالنسبة إليك حتى لو حملت البوابة قطعة تشير للدخول وليس للخروج. تخرج ولا تسمع صراخ الزوار ولا إنتباه الحرس بعد إنتباههم من مسح رؤوسهم وتقليد أظافرهم. لا يهمك غير إنطلاقك. تجري بارتباك (إلى هنا) هذه المرة؛ بينما لمة عين البغل المعلق بفصن شجرة يلمحك تهوي؛ بينما أصابعك منفردة تتحسس مسامير رقيقة تتحفر على اللوح ترغب لو تحزر معناها بيتين. تهرق عينك أيضاً، وتلمس الحروف. تحني رأسك وتسمع نبضها، الحروف، الصخرة، الحجر، اللوح... فترتجف لترتجافك.

تدل الأسهم على الامام الذي يملك عليه من احتضانه فتحمي بخفة بينما الاقدام التي خلفك تحاول موازنة نفسها من السقوط تجري الآن إليه ولو أنك لا تراه ولا تلمسه. تجرب فحولة القمين التي لا تشك بها أكثر من الآن، وهي التي يعنونها حتماً.



عبدالهادي سعدون كاتب من العراق يقيم في مدريد - إسبانيا. أصدر عدة كتب منها: اليوم يرتدي بلة ملطخة بالأحمر (قصص ١٩٩٦)، كنوز غرناطة (رواية للأطفال ١٩٩٧)، تطاير الضحك (شعر باللغة العربية والإسبانية ١٩٩٨)، ليس سوى ريح (شعر ٢٠٠٠). كما ترجم من الإسبانية إلى العربية كتباً متعددة من بينها: مختارات من قصص أميركا اللاتينية، مختبرات من الشعر الأسباني المعاصر، مقامات لاثارو (رواية إسبانية)، وغيرها.

Abdulhadi Sadoun is a writer of Iraqi origins, living in Spain. He is the Editor of *Alwah*, published in Madrid. He has published several books, including poetry, fiction and translations. The title of the above story is *Burnt Finger*.

زوياف المقداد

قصص

اغتراب

إليك يا إبراهيم...والغربة ماتزال تفسل وجهك كل صباح

في زمن ها:

استيقظ مدهوشاً ثم قال، 'إني أرى يا أبي ضوءاً ما يأكلني...وانا أكل ولدي.' تتوقع أبوه، وبدا كتلة متعبة من رماد سنين مرهقة وقال: 'إياك والفقر يا ولدي.'
جدرانك إسمنتية باردة، عظامك متزهلة، والوقت دخان يعبر إلى مسام جلدك، ينفث منه هواءً بارداً خبيثاً، تتنفسه حتى العظام، وأنت بقايا جسد متعب في الزحام يأكله الدخان، والعنمة تملأ قلبك، أليها يمتد حتى شغاف القلب، تتلوى تعباً موجعاً مرهقاً...ذرات البشر تعبر أمام مخيلتك في ذاكرة مشروخة حتى العظم، ذاكرة دفنتها في ماضيك حول جدران الغرفة الطينية وبقايا من راحة الكتب المعفنة.

رسمت رسم الوجوه خلف حدود التراب في البيارات، رميت وجه الأستاذ خلفك، بصقت على دموعك الطفلة، أرحمت التراب عن صورة جنك، صحت: نيا لكم ولطائر أتكلم العمياوات...
ضحك الأستاذ وهو يقول: 'لم تكن عمياوات يا بني، لقد ضربوا صورة جنك عمداً'...وعبر إلى مخيلتك صوت أمك: فرس جنك هي التي رسمت حدود القرية. قلت هي مدينة يا أمي، قالت لك: قرية. قرية يا ولدي. ضحكت مثلاً ضحك الأستاذ، وصحت لماذا ترسمون حدوداً يا أمي؟ تتحنن أبوك جوارها، نفخ غبار التاريخ عن وجهه وقال: لم نتفق يوماً على حدود الأرض يا بني...ولكن لا بد من إنهاء النزاع. فمشت فرس جنك تأنه، تلهث ورامها رؤوسنا...موقفت عند حدود الكبير ولم العيون والخوابي...
لم يبق من تلك الذكريات إلا انكسار وإزحام الكتب في رأسك: عبرت بها إلى "الهناك".

وبون أن يراك أحد حملت حقيبتك، تصر فيها ماتعلمه وما لا تعلمه...ماضيك يلحق بك إلى "الهناك"...أحلام فاشلة، تحتضن مخيلتك ضحكة صاحبه: 'مفتة الشعب'. اهذا آخر مشاريعك؟ وأنت تقرأ لكائنات تستمد للنبح داخل أقفاصها، تقرأ تاريخاً تحفظه عن ظهر قلب، ثم لا تلبث يبك أن تمتد باردة لتقبض على رقبة كل منها متغنية بالنبح. شيء من راحة أمك في رأسك، بحثت عنه طويلاً، وعفرت وجهك في صدر كل امرأة لم تجده.

تحشرك وجوه رجالية، تلتهم بقايا الندى من على وجهك الطفل المنكسر على الرمال القاسية. عيب قالت لك أمك: إياك والنساء يا ولدي...

تطلق بك بقايا امرأة، من ماضيك، فيها شيء من رائحة الطين... لكن المطران قال لك: لم يؤاخ عيسى محمداً... بقيت آمال حلم يتسلق الفراغ، وتتشرق داخل خوفها... تصبح في جوفك: متعب مدنت يدي التهم الضوء، المنفضت قرون الجهل والطوائف. ترجوك أمك: إياك يا ولدي سيقنلونها... تضج الطاولات، والكؤوس المتخمة، وأنت ركام من عناد وسجائر وتاريخ متخم فيه وجهك، وملامح في الفراغ.

ما زالت نهاية الرقاق تطل عليك بسخرية قاتلة: تعبر في شارع، تبحث في وجوه النساء عن امرأة... لا تجدوها... فجأة تنقف أمام وجه أسمر يشبه رائحة ما مدفونة في صورك. تضحك بخبث، تتقن تفاصيل جسمك أكثر مما تتقنه أنت. تجلس إلى طاولتها وبصمت تحتسي كاسك، لا تنفوه بكلمة... ترفع رأسها، وتقول لك: مساء الخير...

تتنلك الدهشة... لا يبقى من جسمك سوى عظامك، على الطاولة أمامها، تقلب طاولتها... تصرخ: ما ذا تفعلين هنا في أتون المدن الحاربات، حول نحيب النسوة اللواتي القين انثوتن على قارعة الطريق، وتين عبر ارقعة الفقر... يا امرأة من قريتي... ما ذا تفعلين هنا... تتشرين ثوبك... وشهقات العيون تنتزع من ثنايا جسمك...

تصرخ... تصرخ... تركض... تركض... وراء سراب وتلهي. تبصق منتحبا: ألحقت بي امرأتي... ماذا فعلت؟

وانت في زاوية ما... من شارع ما تتذكر (ساكن الضوء) تتألق، تقشر جللك، تستهويك الألوان، تلتزع منك ذاكرتك، تلملم أوراقك، تلقي بها أمامها...

- كم سنة لك...؟

- لي عشرون سنة...

ترفع رأسها، تحقق فيك، تحقق فيها، جميلة رجالية المظهر، تخشى الاقتراب من أنفاسها، تقرأ اسمك، تقرأ وجهها، ثم تقول لك: أسفة لا نستطيع مساعدتك!

تصبح أهو اسمي، أم وجهي... أهو أنفاسي أم بقاياي...؟

يبكي المطر في شوارع ممتدة في جسمك، وتمتد ذراعك، سماء واسعة تحتضن فيها امرأة ما، وبيابر، ورائحة الطين لم تستطع التخلص منها.

ترقب بصمت رؤوسهم فوق الشواطئ... ماذا أنتي بهم؟

وانت... ما الذي جاء بك؟

يجلدك كلام أبيك: الفقر قاتل يا ولدي...

تضحك وأضواء تستهوي قلبك: سترى كيف اقتل الفقر.

يبتسم أبوك وبلقي بجسده المتآكل فوق الأرض الباردة: إياك يا ولدي، الفقر لا يعبر إلى الجسد فقط، الفقر ينفش الروح...

Kalimat 8

دعني أكل الضوء يا أبي...دعني أكل الضوء لا يؤكل...الخبر فقط هو الذي يؤكل.
تتابع بثقة: يجب أكل الضوء حتى لا يكشف عريتنا.
أكلت كل ما تبقى من ضوء في خلايا جسدي. تهت طويلاً...لم يبق حتى ثوب جنتك أضعته، أضعت وجه أمك. وقفت تتحدى أبائك: أكبرُ جداراً في وجهك يا أبي، أسقطُ كلما حذرتني من السقوط
تصبح...دعني أأف في وجه الفقر. يصمت أبوك الشيخ الجليل ثم يقول: يا ولدي فقر الروح...أكبر من فقر الجسد.
يا أبتى لم يبق في ذاكرتي شيء. يا بني...لم تتعلم شيئاً. يا بني كتبك الصفراء، روحك تأنهت، رأسك فارغة، وأنت متعب تبحث عن الضوء والماء.
تصر...سأكل الضوء يا أبتى...
تعب مرة أخرى إلى "الهنا" بقايا غرفة طينية باردة، والشمس قاسية، جددك تحت الانقراض، وأنت تصبح - تهت...
بصمت يشهد عويل أحزانك...عنت...بين جدرانك. ما زلت تبحث عن وجه أمك، وحدود قرينك. ولكنك خلقت تصبح به: إياك يا ولدي لا تمش بخطوات أبيك...ولا يلق بك سوط جددك.
الماء تحت قنميك، والضوء بين أصابعك، وأمك عطشى خلفك، امض يا ولدي. ابحت عن امرأة...عينها تحفظان أحلامك، ووجهها يحفظ تقاطيع وجهك، عينك خلف أحلامها الشتائية تطل عليك من فينة لأخرى ذاكرتك.
تصبح بك: أعنت يا محمد؟
ولدت سحنة من جبال الثلج، وأرض من سواد البركان...ولد ما زال خلفك يرهس بقمييه بطن الأرض،
ولنت ما زلت تبحث عن ظل بيتك العتيق، عن ظل امرأة ما.



زرياف المقداد أدبية سورية من درعا. أصدرت عام ١٩٩٢ مجموعة قصصية بعنوان الكثر يحترق، دار الاتحاد، دمشق. وصدر لها عن دار الحوار عام ١٩٩٩ مجموعة شيء من الوجع. كما ساهمت في مجموعة جنوب القصة السورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

Zeriaf al-Mikdad is a Syrian writer from Daraa. She has published two collection of her short stories and participated in others. She is a member of the Union of Arab Writers.

عبد الخالق الحموي

قصص

الإهداء

الريح النقية تلامس حواف رنتي رغم ثلوث المحيط، فتبعث بتحريض إلى دماغي أن: هيا...أكمل انطلاقاً المجموعة حتى خط النهاية.

هذه الرياح تتناغم مع بوحك الذي قال يوماً: اكتب فني البوح دوماً يختبئ ما لا يباح به، فأنا فقط اكتشف من رائحة كلماتك التي تطلقها، وتدعوها قصائد، وأنا أدعوها حكايا، والحكايا الحقيقية هي التي تعيش بين اثنين لا أكثر، يتقاسمان مفردات تنساب كلماتها دون تكلف، ولا رقابة، ولا دار نشر تنوع ملاحظاتها بفوقية، مسابرة للجنة قراءة النصوص في الوزارة المعنية.

أنت قلت لي أنك استلهمت مفردات المجموعة من عبق اللقاءات القليلة، والمفعمة بكل الحكايا التي تختلط فيها النغمة مع الإغماضة الخدرة، وتلك أجمل أناسيد الإنسان، لأنها تسمى جزءاً من الحرية، نغمة الحروف وهي تغمس مفرداتها مع شفاة أربع ولسانين، أرادت هذه النطق البحيح والهمس الأجش في تناسق متفرد مع ملامسة وترياق وبلل.

قلت لك: لا تستعجل كما عادة الغير، فليس المهم هنا الكم، صفحات تعدادها يربو على المئة، وسطور كلماتها أيضاً، وكان أصحابها يربحون عدد الصفحات الجوفاء لإكساب أعمالهم صفة: مجموعة شعرية...وهي في الحقيقة، وإن كانت تعني الشعر في شيء، فإنها بكاملها لا تشكل قصيدة حقيقية؛ لأن هذه دخلت في رحام التورم الذي يحمله أكثرهم، وهو ليس إلا فقاعات صابونية تحمل أحياناً ألوان قوس قزح، ولكن تلاشيها حتمي بعد لحظات.

قلت لك يوماً: أجمل القصائد هي التي لا تكتب، بل يباح بها ولمرة واحدة، وتسافر هذه إلى الداخل العطش، فتزوي خلاياه، وعندما يفيق طالباً الارتواء بفعل اللامبالاة الطويلة، تأتي قصيدة ثانية يباح بها ولمرة واحدة أيضاً، فتروي أخايد التشقق الذي حفرته الفترة الرمنية التي فصلت بينها وبين الأولى، لتأتي وتردم تداركاً للانهدام، ثم تفصح بعد حين عن التشقق، فتأتي ثالثة لتلثم ضفاف العطش، وما اعتقد بأن القصائد الحقيقية تدفن نفسها بين أغلفة الورق والطباعة والإهداءات.

أُجرت المجموعة، وهي تضم بين أوردتي - كما ادعيت: نبض الحياة واقتنوم نجيعها...

قلت لي ذات مساء: ساهدي لك، لذا، نسخة، وسأكتب لك إهداء يخال إعجابي أولاً، لأدفع بالراحة إلى تلك، فأنا أعلم مدى تفاعلك مع الكلمة، ودعيني لا أكتب سواها...

وصرت المجموعة، واقمت حفلاً، دعوت إليه كل الأصقاء والصيقات إلّاي، فقد نهرتني ذاتي أن أرفض دعوتك تلك، فهذه الأجواء المبطنة يعربد فيها الرباء، وتطفو على زحمتها الدعابات المستهلكة

وأحياناً المبالغ بمفردات سردها.

ضمتنا إحدى جلسات انذار الوم الذي تحدثه هكذا أجواء، وعودة الهدوء إلى النفوس جراء استيقاظ الحس الحقيقي فأخرجت إحدى مجموعاتك من حقيبة جلدية منتفخة، وقد أطلقت عليها عنوان: 'الحبو الأول'، وامسكت قلماً زعته من جيب سترتك السوداء، التي أضافت مريداً على وقارك المحبب، وكتبت كلمة واحدة على الورقة الداخلية الأولى، فأتت هذه الكلمة لترصع تلك الورقة البلهاء بكل البهاء:

إليك!

ومضت يداً تحمل راحك الأول إلي، وكنت أتلطف لهذا الكنز الكلامي فأختارت هذه ان تستريح بمكتبتي بجوار من قالوا الشعر حقاً، نيرودا وريتسوس وإيلوار وناظم والسياب.

أخطأت يا اردواجي حين علقت في دماغك كلمة 'إليك'... لتخريش بحروفها على ورقة أخرى من هداياك الكثيرة، وكانت أريجيتك الجاهرة قد أملت على إحدى هداياك المجانية، الكلمة نفسها، والاختباء الساذج وراء كلمة الإهداء إلى امرأة أخرى، انخرت خوفاً من قحط الزمن القتي، بان تروم من وراء الإهداء خرمشة أحاسيس الأنثى التي دائماً تغمض عينيها استرسالاً لكلمة إطرء حتى لو تقيها أجوف ترجمح المنابر والتجمعات 'المتأنية' بكثير من أمثاله.

دعوك يوماً فيناً صادقاً، ربما الود به من ارحام الحرارة المتناطحة من أفواه المدعين، فضاعت هذه المساحة الناعمة الباردة في هذا الرحام المدعي وحب الظهور، وهذه سمة الغالبية من الذين يتناطون حقائبهم الجلدية الملأ أوراقاً وأقلاماً وخطابات سياسية، وقصائد وقصصاً ونقداً ودراسات، جاهرة يوماً لإملاء فراغ المناسبات الذي ربما يجده طالب الرق من هؤلاء في نزواته وفنوتحاته. اغتر مدى الرؤيا لدي بفعل الهواء غير النقي الذي جمعني يوماً بك، فصارت عيوني تمدن الغباشة رغم وجود الصح في مناح كثيرة من الحياة.

دعني أنم بمفردي بعيدة عن تشعباتك، فأتت جاهر الحجة والتقنية المريعة في الدفاع عنها. أسعى إلى هواء نظيف، وبوتقة أخضر فيها كل نقائي بعيدة عن الشوائب التي باتت تحتل كل انشاعها إذا ذابت من معدتك.

كم كنت أسفة لبلوغني حداً من الجرأة الوقحة جعلني أودع مجموعتك لدى بائع كتب الرصيف، وكم كانت دهشته على أوجهي حين قال لي: 'إليك كل هذه النسخ التي رشقها أصحابها، وهي تحمل العنوان الذي تحملي... اقلني بها جانب مثيلاتها، أو احملها جميعاً فالخبر يدفعني كل يوم إلى مسح أغلفتها...'

كان يودني أن أمد يد المساعدة لهذا البائع...

ولكنني تعبت... تعبت...

عبد الخالق الحموي كاتب من سوريا يعيش في مدينة حمص.

Abdulhalik Hamwi is a writer who lives in Homs, Syria.
The title of the above story is Book Signing.

وفاء خرما

قصص قصيرة جداً

متحف الدكتور داهش

اجابوني حين سألت عنه: الدكتور داهش مات!
كيف، وقد جئت إلى مانهاتن لأشهد بعض خوارق الرجل المعجزة؟
خرجت من متحف كاتب 'منكرات دينار' عائدة وفي حقيبتي مجموعتي القصصية التي كنت أودّ
إهداءها إليه.
أخذتني في القطار النفقي غفوة، رأيت فيها الدكتور داهش أمامي يمد يده إلى حقيبتي مبتسماً،
يأخذ منها مجموعتي ثم يختفي!
أفتح عيني. أنهض بسرعة...محطتي! يعترضني متسول. أبحث عن قروش في داخل حقيبتي.
رباه...أين مجموعتي القصصية؟

رخصة الخريف

يا للقبعة الجميلة!
دمفتها رخصة الخريف داخل المتجر.
خمسون دولاراً
خرجت بلا قبعة.
وقفت حزينّة تحت شجرة.
هتفت في وجهها ابتسامات المارة: يا للقبعة الجميلة!
دهشت: أنا؟ ولكني لم أشتري...
همست لها الريح: ويحك...ألم تري كيف هزّزت الأغصان لاصنع لك قبعة من أوراق الخريف الملونة؟

من الفاعل؟

واجه الناس كل صباح أوراق نعي ممزقة.

تسائلوا عن الفاعل.

استأجروا بصكاً.

رأى البصاكس في سواد الليل هياكل عظمية تندفع من المقبرة نحو جدران المدينة وهي تصرخ:

ضيقنا بجلبة جناراتكم أيها الأحياء!

جسر

في أميركا أثارت عجبهم تلك العجوز المريضة فاطمة.

رفضت أن تتقاعد!

استمرت كل صباح تقطع الجسر إلى عملها، وفي كل مساء تعبره عائدة إلى البيت.

قرروا هدم الجسر.

قررت التقاعد!

من كان يعرف أنها كانت ترى وطنها كل يوم في الحجارة الرقراء لذلك الجسر؟

طوايق

ضاق سكان الطوايق بالأغصان التي اقتحمت منازلهم. قطعوا الشجرة.

لم يعد يظهر منذ ذلك اليوم على جذعها اليايس سوى إعلانات موتهم!

وفاة خرمها كاتبة من سوريا نشرت قصصها في الدوريات المحلية والمربية، وصدر لها مجموعتان قصصيتان. عملت لمدة طويلة لدى الإذاعة السورية في إعداد التمثيليات والمسلسلات المأخوذة عن أعمال أدبية عالمية.

Wafa Kharm is a Syrian writer who published her stories in local and Arabic periodicals. She worked for the Syrian Radio preparing plays and serials based on international literary works. She published two collections of stories, the last of which, *The Tower*, was in 2000. The above are five very short stories: *Dr. Dahish's Museum*, *Autumn Sale*, *Who Did It?*, *Bridge* and *Flats*.

غراهام شيل

قصة تزوجها وعيد النكاح

الشحنة

النافذة نحو أشجار نخيل جور الهند والمنجا المنتصبه بلا حراك في حرارة مادنغ التي خلت من الرياح تلك الظهيرة.

‘التسجيل؟’

(كلاك، جاء صوت الآلة الكاتبة. كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك!) وبدا أن هذا الصوت يخرق رأس أبو. مثل السهام. سهام قبيلة شيميو التي سبق أن طردت والد جدّه وجده وأباه، خارج النجود، أولاً نحو الهضاب الخفيضة، ثم نحو المستنقعات الموبوءة بالبعوض. هذه الهجرة الناتجة عن الهزيمة غيرت الوجبة الأساس لقوم أبو من البطاطا الحلوة إلى ساغو المستنقعات.

‘رقم التسجيل - ما هو؟’

(كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك!)

خسر جدّ أبو رأسه على يد رجال قبيلة شيميو. ربما كان جدّ هذا الشيمبواني أو والد جدّه هو الذي قطعه.

‘بابا! - هل ستعطيني رقم التسجيل؟’

‘السيارة تحمل اسمي.’

ويسرعه أضاف أبو: ‘اسمي أبو: آ. ب. و. كان على مقدمة السيارة.’

(كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك! - كلاك!)

قال الشيمبواني، عدو أبو: ‘وهل هذا يجعلها سيارتك؟’

‘اتصلت هاتفياً ببسوع فارسل لي هذه السيارة واسمي عليها.’

(كلاك!)

‘سرق رجل سيارتي.’
أعجب أبو بنفسه. أولاً، بسبب السيارة؛ ثانياً، لأنه استطاع أن ينطق هذه الجملة بطلاقة باللغة الإنكليزية. غمره هذا التيه لدرجة أنه لم يلحظ بادئ ذي بدء أن الرجل الذي يستمع له هو في الواقع من قبيلة شيميو.

والآن انتبه للأمر. رجل الشرطة الشيمبواني كان ينقر بأصابعه على المنضدة التي تفصله عن أبو، ونظر للأعلى نحو الساعة المستديرة على الحائط. ثم نظر خارج النافذة حيث تألق ضوء الشمس على الطريق والبحر. ثم نحو أبو. ‘سرقوا سيارتك، أليس كذلك؟’

‘رجل سرق سيارتي.’

نظر الشيمبواني ثانية نحو الساعة. وكان هناك شرطيّ آخر يجلس وراء مكتب، وأصابعه الغليظة تلطم أزرار آلة كاتبة. كان من سكان الجزر الكركار.

وبالرغم من أن سكان الجزر الكركار ليسوا من عشيرة أبو، اعتقد أنه لربما كان من الأفضل له لو تكلم مع الكركاري على أن يتكلم مع الشيمبواني.

‘أوكي.’ أدار الشيمبواني نظراته من الساعة نحو أبو. ففتح بعنف دفترًا كبيراً ذا غلاف قاس وسحب قلماً من خلال شعره المجبول بإحكام. ‘أوكي - ما هو رقم التسجيل؟’

بدأت موجة النشوة التي حملت أبو إلى قسم الشرطة تتبدد. شعر أنه كان يجب أن ينتظر حتى ينصرف الشيمبواني ويصبح الكركاري خلف المكتب. نظر أبو ما وراء الشيمبواني الذي كان ينقر بقلمه على المنضدة، ما وراء

الرجلين معاً. كان أشد سواداً من الكركاري وأكثر بدانة عند الرقبة والكتفين. لكن الكركاري كان هو صاحب الشريطين. 'لوكي' قال الشيمبواني 'خذي إلى ذلك الأسترالي الذي سرق سيارتك.'

رفع جزءاً من المنضدة وخرج مباشرة من الباب وتركه ينقلب مصطليماً بأبو الذي ركض لاحقاً به.

حين دفع أبو الباب ليفتحه، صمته الحرارة والوهج من الشارع والبحر وكأنهما ضربة ثانية. وبدا الشيمبواني وكأنه طيف داكن يخطو خطوات واسعة عبر لهيب ساطع.

تصطف أشجار المنجا على جانبي طرقات مادنغ، وتمتلئ ممراتها بالثمار الساقطة. وحين كان الشيمبواني يمشي كانت جزمته البوليسية تنتزع اللب من تلك الثمار. بينما خاضت أقدام أبو العارية وانزلت فوق الثمار المسحوقة حين كان يهرل محاولاً اللحاق.

'لوكي' قال الشيمبواني واسع الخطا، 'متى اتصلت هاتنياً بيسوع المسيح؟'

'منذ عيدي ميلاد سابقين.'

'وَجَرى بينك وبين يسوع حديث لطيف سريع؟'

'سمعني.'

'حقاً؟'

'وأرسل لي سيارة واسمي عليها.'

'أيوه، أيوه. وماذا بعد ذلك؟'

'أراقب وأراقب وأراقب.'

'تراقب ماذا؟ أين؟'

'خلف مستودع شحنات شركة بيرنز فيليب. خارج بوابتين. واحدة تقول ممنوع النحول. والبوابة الأخرى تقول قف.'

'لئن راقبت السفن تفرغ حمولتها على الرصيف.'

'أراقب وأراقب وأراقب وأنا - ' - 'توقف!'

توقف الشيمبواني. عينا أبو تكادان تنغلغان أمام الضوء المتوهج، مما جعله يصطلم

'المسيح - - - - - ح؟' قال الشيمبواني. سبق للكركاري أن توقف عن طريق إرزار الآلة الكاتبة بأصابعه الغليظة. استدار في كرسيه ونظر نحو أبو.

'اتصلت هاتنياً بيسوع...؟' سأل الشرطي الكركاري بهدوء.

'وأرسل لك سيارة تحمل اسمك...؟ - هذا كل ما في الأمر؟'

ابتسم أبو وأومأ برأسه موافقاً وهو ينظر إلى الكركاري. صديقه من سكان جزر الكركار.

'لا بد أن دورك جاء للتعامل مع المجانين.'

'بل أنترك كل ذلك لك!' قال الكركاري.

من المعلوم أن رجال عشيرة الشيمبوي هم أشد سكان النجود عنفاً. وبدا هذا الشيمبواني بالتحديد على أنه قادر على قطع رأس أبو فوراً.

'ب - - - - - لطف،' قال الكركاري، بلطف. اطبق الشيمبواني الدفتر الكبير بمنف.

'بلطف!' قال الكركاري دون لطف. على كفه شريطان، بينما للشيمبواني شريط واحد.

استدار الكركاري في كرسيه، وعاد للطرق على ألته الكاتبة.

(كلاه، ١ - كلاه - كلاه - كلاه - كلاه - كلاه)

(كلاه - كلاه)

'حسن، أيها المجنون - - - - - (كلاه)

'أي نوع من الرجال سرق سيارتك؟'

نظر الشيمبواني بغضب شديد نحو أبو مما جعله يمس كل شيء حول عزمه على التحدث بطلاقة. وباللغة الإنكليزية. فقال بركاكة:

'أسترالي رجل سرق سيارة لي'

توقف الكركاري عن الطرق بأصابعه الغليظة. واستدار ثانية في كرسيه.

'تحاول توفير لغتك الإنكليزية، أيه... تكلم بالإنكليزية، ببط. لكن بقوة.'

وقال الكركاري للشيمبواني: 'توقف عن هذائته بالمجنون.'

وبدا الشيمبواني وكأنه سيقطع رأسي

‘قلت إنها تويوتا واسمك عليها.’
قال أبو: ‘اسامح اليسوع. تنتابني أفكار سيئة: ربما يسوع لن يرسل لي سيارة. يسوع يعاقبني – يرسل لي تويوتا. أوكي، اسامحه. لن تحترقني الأفكار السيئة ثانية.’
بدأ أبو الآن بالانتفاع للامام، متخبطاً بأعني بزور الفؤهل وهم يجلسون القرفصاء بين نساء باكياس مصنوعة من الحبال، تنتشر على الأرض، ورجال بمنحوتات تستند على المناضد، نساء وأطفال يحملون قضباناً من الموز، وبطيخ، وبؤ، وساغو، وسمك منخن، وجدائل من تيغ الأجرار، ورمزاً من الجير والملح، وبياع التلج المكنة بصندوقه المربع الشكل على دواليب دراجة. قاد أبو المسيرة عبر السوق أمام مخزن ستيم شيبس وانعطف خلف مستودع بيرلز فيليب. كان يمر أمام سياج من الشبك تطوله أسلاك شائكة، حين لحق به الشيمبواني.
‘من الأفضل أن أسير أنا في المقدمة،’ قال الشيمبواني.
صفوف عديدة من السيارات انتظمت خلف السياج ذي الأسلاك الشائكة. لكن لا أثر لسيارة أبو.
اجتار الشيمبواني محطة الوقود ودخل إلى المكتب حيث جلس رجل من *مادلغ* بملابس العمل تحت لافتة كتب عليها ‘قطع غيار’.
‘هل غراهام هنا؟’
قال الماداني: ‘على الهاتف.’
‘سننتظر،’ قال الشيمبواني.
كان أبو يقف جانب النافذة. نظر خارج النافذة وبدأ يوشر ويوشر ويوشر. وقفر بين قدم وأخرى بنوع من الحركة الراقصة.
‘السيارة لي!’
اقترب الشيمبواني من أبو ووضع يده على كتفه.
‘السيارة تخص –’
‘الإنكليزية بابا... الإنكليزية... بحرمة وهوء.’
‘سيارتي!’

بظهر الشيمبواني. وصلا إلى السوق. جلست امرأة على الأرض خلف صف من ثمار جوز الهند والتبؤ. كانت تمضغ بزور الفؤهل وهي ترضع طفلاً.
استدار الشيمبواني إلى الخلف بحيث واجه أبو تماماً.
‘دعني أفهمك جيداً: اتصلت بيسوع هاتنياً منذ عيدي ميلاد...؟ وراقبت من الجهة المقابلة للرصيف – كم مرة؟’
‘كل يوم.’
‘كل يوم من عيد الميلاد إلى الذي تلاه؟’
‘أكثر،’ قال أبو. ‘بدأت المراقبة منذ مدة طويلة قبل عيد ميلاد واحد. والآن مضى وقت طويل طويل جداً بعد عيد الميلاد التالي.’
‘وحقاً كان. فالشهر كان أكتوبر.’
‘كل يوم؟’
‘شبه ما كان يخرج من وجه الشيمبواني.’
‘كل يوم.’
بصقت المرأة التي في السوق كتلة كبيرة من عصير بزور الفؤهل. تناثرت اللبخة القرمزية على قدمي أبو العاريتين. لكن أبو كان ينظر إلى وجه الشيمبواني.
‘كل يوم...؟’ خاطب الشيمبواني نفسه، ولم يخاطب أبو هذه المرة. ‘لمدة سنتين – ربما أكثر – كل... كل يوم...؟’
ورأى أبو أن شيئاً ما سبق أن خرج من وجه الشيمبواني. الغضب خرج من وجهه.
وقف الشيمبواني حيث هو، وهز رأسه بحركات خفيفة. ولم تظهر عليه أية ردة فعل حين نقلت سيدة السوق الرضيع من ثدي إلى آخر وبصقت كتلة أخرى من عصير بزور الفؤهل، فتناثر الأحمر القرمزي فوق جرمته السوداء اللامعة.
‘بابا – أي نوع من السيارات هي؟’
‘تويوتا.’
‘هذا ما طلبته من يسوع، إيه؟ تويوتا؟’
‘قلت ليسوع: أرسل لي نيسان – السيارة التي تحبوا!’

'كلانا'، قال الشيمبواني.
رفع صاحب البشرة البيضاء ذراعه عن كتف الشيمبواني واستدار إلى حيث مازال يقف أبو جانب النافذة.
'اسمه على السيارة'
نظر صاحب البشرة البيضاء إلى الشيمبواني ثم إلى أبو ثم ثانية نحو الشيمبواني. أمسك بالباب مفتوحاً وأشار إلى أبو بالخول.
كشف الباب عن مكتب بمنضدة عليها هاتفان. أوراق ماثورة على المنضدة ودهاتر وبيانات على الرفوف، كرسي على جانب من جوانب المنضدة، وكرسي آخر على جانبها المقابل.
'ساحضر كرسيّاً آخر'، قال صاحب البشرة البيضاء.
حين لحضر الكرسي راقب أبو الطريقة التي جلس وقتها الشيمبواني، ثم جلس على شاكلته، واضعاً يداً على كل ركبة. مال صاحب البشرة البيضاء نحوهما من الجانب المقابل للمنضدة ومرفقاها فوق الأوراق، واحدى يديه مكتوبة تحت ذقنه.
'لنسمع ما لديك'، قال صاحب البشرة البيضاء.
'طلب سيارة'، قال الشيمبواني. 'تماماً مثلما تفعلون؛ على الهاتف'
'ممن؟'
'يسوع'
غطى صاحب البشرة البيضاء عينيه باليد التي لا تدعم ذقنه.
'يا... سوووع'
'هناك سجل طلبيته.'
'طوني'، قال صاحب البشرة البيضاء، 'السنة الماضية مرة وهذه السنة مرتان، تعرضنا للسرقة. وفي كلا الحالتين غادرتنا لجرة الهاتف'
'كل مكان عمل في ماداغ تعرضت هواتفه للسرقة'، قال الشيمبواني. 'هل تعلم لماذا؟'

في الممر سيارة تويوتا لاندكروزر حمراء بنية لامعة' نقرأ على لوحاتها: آ. ب. و. ٩٥٦.
'لي'
ونسي أبو في خضم لهفته ما يجب أن يتقيد به بالنسبة للغة الإنكليزية وأن يحاول التكلم بهوء.
'رجل ينتمي لأستراليا سرق سيارة تنتمي لي'
'طوني'، جاء صوت من خلفهما. 'هل تريد مقابلتي؟'
استدار أبو. رأى صاحب البشرة البيضاء يقف هناك فأشار إليه بإصبعه بعنف. 'هو هو الذي ينتمي لأستراليا - ' 'اهدأ بابا'، قال الشيمبواني. 'إصمت. وتجمد، أوكي؟'
'لعل أنها ليست بمشكلة؟' قال صاحب البشرة البيضاء.
'مشكلة؟' قال الشيمبواني. 'نعم؛ مشكلة. هذا الرجل يقول إنك سرقت سيارته. تلك السيارة في الخارج.'
كان صاحب البشرة البيضاء رجلاً طويلاً جداً ووقف ينظر إلى قدمي أبو. وانتقلت نظراته للأعلى على طول ساقَي أبو العازيتين إلى البنتال القصير البلي المتسخ، ثم نحو القميص المنمق الذي سبق للونه أن كان أبيض في يوم من الأيام؛ ثم وقعت نظراته على الذنب البشع الذي خلفه عجوز من قرية أبو حين استعمل منجله لقطع سهو شاك، ثم نحو لحية أبو وتلافيف شعره السَّبَط الطويل. قهقهه صاحب البشرة البيضاء: 'نذك من هذا الهراء'
'إلى مكتبك، ليس كذلك؟' قال الشيمبواني. 'طبعاً'، قال صاحب البشرة البيضاء. 'طبعاً يا طوني'
وضع ذراعه حول كتف الشيمبواني وكأنه والشيمبواني من نفس القبيلة، واتجه نحو الباب.
أوقف الشيمبواني تحركهما إلى الأمام.

'لا نقود'، قال أبو. 'أنت لا تدفع أية نقود.
'حسن'، قال صاحب البشرة البيضاء.
'حسن! حسن! - كتبت اسمي على قطعة من
الورق.'

ابتسم أبو. ابتسم للشيمبواني. ابتسم
لصاحب البشرة البيضاء.
'استطيع أن أكتب اسمي.'

'مد أبو يده عبر المنضدة وأخذ قلماً. وأمسك
بالقلم وكأنه سكين وهو كأنه يطعن الورق به.
استغرق دقيقة، وربما أكثر، ليكتب كل حرف؛
وحين أنهت، غطت الحروف الثلاثة كل
الصفحة.

'اسمي'، قال أبو. 'على قطعة من الورق.'
أشرق وجهه بنشوة الانتصار. لم يتكلم
الشيمبواني أو صاحب البشرة البيضاء طيلة
الفترة التي استغرقته في كتابة اسمه. أشرق
أبو أمام الشيمبواني. أشرق أمام صاحب
البشرة البيضاء.

لكن صاحب البشرة البيضاء لم ينظر إلى
الورقة التي دهمها أبو بتاجاهه. كان يغطي
عينيه بكليتي يديه. ولم ينظر الشيمبواني
أيضاً. كان ينظر إلى صاحب البشرة البيضاء.
'حسن يا غراهام'، قال الشيمبواني. 'هل
ستخبره؟'
'طبعاً!'

دفع صاحب البشرة البيضاء بكرسيه للخلف
وانتصب على قدميه.

'بالطبع - سأخبره!'
وثب عبر الرفرفة. وما استوقف عجالته سوى
الحائط ذي الرفوف التي تحمل الدفاتر. وقف
هناك، ظهره نحو أبو والشيمبواني. بعد برهة،
ضرب يقيبضته الدفاتر.

'مسألة صعبة، اليس كذلك؟' قال صاحب
البشرة البيضاء، للشيمبواني على ما بدا.
استدار وعاد إلى المنضدة وجلس. وضع
رأسه بين يديه.

'يالها من مسألة كثيرة...كثيرة التعقيد.'
'نعم'، قال الشيمبواني.

'طبعاً، طبعاً - يهاتفون المسيح القدير
ويطلبون إليه أن يرسل طائرة من السماء
محملة بالكوكاكولا أو البيرة أو آلات التسجيل
أو المحركات أو -'

'أو سيارة -'، قال الشيمبواني.
'تماماً'، قال صاحب البشرة البيضاء. 'أو
سيارة.'

'لكنه يعلم أن السيارة تأتي على ظهر
المراكب، وليس مباشرة من السماء بل من -'
'- سيدني! قال أبو.

رفع صاحب البشرة البيضاء يده عن عينيه
وحدث بأبوه.

'طبعاً تصلنا الشاحنات من سيدني، ولحياناً
من نيوكاسل. ولكن عموماً من سيدني.'
'ثم يراقب من تحت شجرة المنجا المقابلة
لرصيف بيرنر فيليب. كل يوم، طوال
اليوم...لمدة سنتين.'
'مدة ماذا؟'

'سنتان. أكثر من سنتين.'
غطى صاحب البشرة البيضاء عينيه ثانية
بيده.

'يا عيني!'
'ثم في يوم من الأيام. بعد أكثر من سنتين
من المراقبة - شاهد سيارة تنزل إلى الرصيف.
تحمل عليها اسمه.'

'ذهمت ثمن تلك السيارة!'
'لم تكن نقوداً! قال أبو. 'لا تدفع أي نقود
لذلك الرجل في مكاتب بيرنر فيليب.'

'يا للجنة فعلاً دفعت ثمنها هذا الصباح!'
'بهذه'، قال الشيمبواني. 'بب - هو - دوو.'
'ثلاثة دفعات.' قال صاحب البشرة البيضاء.
'الأولى سعر المصنع؛ الثانية، الشحن؛ الثالثة،
الرسوم.'

'لا نقود'، قال أبو. 'لا تعطيه نقوداً. تكتب
اسمك على قطعة من الورق.'

'طبعاً'، قال صاحب البشرة البيضاء. 'طبعاً
أدفع بالشيكات. ماذا تتوقع - أخذ ممي حمولة
سيارة من العملة؟'

سيق لوالدي أن وقعت عينه على صاحب بشرة بيضاء؛ رأيت الطائرات تمر، وسمعنا عن كل الشحنات التي تحملها هذه الطائرات لنوي البشرة البيضاء^١.

كانت لدينا حكاية، في الحكاية، كان للرب العظيم في السموات ابنان: صبي ببشرة سوداء، وصبي ببشرة بيضاء. هذا الرب الوالد في السماء، أعطى كل ابن من ابنيه كتاباً، وكل كتاب حوى كل ما يمكن معرفته عن العالم. ونكر الكتاب كيف يجب على الابنين أن يحتفلا بابيهما الرب، حتى يسرّ باحتفالهما به، ثم يعطيها شحنة.

لكن الابن صاحب البشرة السوداء، ماكان بقارئ، رمى بالكتاب جانبا، احتفى بابيه الرب على طريقته الخاصة، على طريقة ابن الأحرار. بالرقص والغناء وضرب الطبول وبدن جسمه ووضع الريش على رأسه.

غضب بابا الرب في السماء - لأن الابن ذا البشرة السوداء لم يحتف به كما هو مكتوب في الكتاب.

أما شقيقه ذا البشرة البيضاء - فكان بامكانه القراءة. احتفى بربه الأب وفق الطريقة المنزلة في الكتاب، مما سرّ أباه. ولهذا أعطى بابا الرب الشحنة كلها للاخ ذي البشرة البيضاء^٢.

أوما أبو براسه وابنتسم...أوما براسه وابنتسم. كان بإمكانه رؤية الجانب الآخر من الطريق، والسيارة التي تحمل اسمه؛ حين كان الشيمبواني يقص عليه القصة.

ثم لتي صلب بشرة بيضاء إلى قربتنا، أول أبيض راته القرية. كان مبشراً. أخبرنا أن البيض والسود أخوة. وكان يحمل كتاباً. والكتاب حوى كل ما يمكن أن نعرفه عن العالم وكيف نحتمي بابينا الرب. أعطى المبشر الكتاب لأبي. لكن أبي ما كان بقارئ، وإنما كان على علم بقصة الشقيقتين. لم يرم بالكتاب جانبا. كلا. حفر أسفل شجرة جور الهند ودفن الكتاب هناك، تحت شجرة جور الهند. بعد ذلك

مال صاحب البشرة البيضاء للامام ليستطيع الوصول إلى الجيب الخلفي لينطاله. سحب محفظته ولخذ منها كل الأوراق النقدية وامسكها عبر المنضدة باتجاه أبو.

'انظر، خذ هذه و-'

انصب الشيمبواني الآن على قدميه وعادت الشراسة إلى وجهه. رأى صاحب البشرة البيضاء تلك النظرة في وجهه، وأرها أبو. كانت نظرة من النوع الذي قد يكون عينه الذي رمى به والد جدّ الشيمبواني جدّ أبو. في تلك اللحظة قبل أن يقطع رأسه.

'أرجع صاحب البشرة البيضاء النقود إلى داخل محفظته، والمحفظة إلى داخل جيبه. 'ما ذا تتوقعني أن أفعل؟ - أعطيه السيارة؟'

نعم - فكر أبو. نعم - نعم - نعم - نعم! - أعطني السيارة.

صاحب البشرة البيضاء والشيمبواني يحق واحدهما بالآخر؛ وانظر أبو الشيمبواني ليقول: نعم. أعطه السيارة.

لكن الشيمبواني وضع كلتي يديه بلطف على كتفي أبو. وقال برفقة. 'بابا، تعال معي خارجاً'. وثب أبو على قدميه، والإشراف ما فارقت وجهه، صديقه الشيمبواني يأخذه إلى سيارته. بيد أن الشيمبواني لخذ عبر الشارع إلى الجانب الآخر حيث شجرة المنجا، صار حذاء الشيمبواني الأسود اللعاب ملطخاً بعصير بزور الغوّفل، ورفس ثمار منجا مخوشة أو مسحوقة، ثم جلس الشيمبواني وأشار نحو الأرض بقربه.

اختفى وهج الضوء من على الطريق لكن الحرارة بقيت. والشمس غطتها الغيوم الداكنة منفرة باحتمال حدوث عاصفة رعبية. جلس أبو والشيمبواني معاً على العمر تحت شجرة المنجا. جلسا وكانهما في شارع من شوارع القرية، وليس فقط في شارع في مادانغ.

'حين كنت صغيراً، قال الشيمبواني، 'ما

'بابا - عليك أحد من عشيرتك هنا في
مادانغ؟'

وانتظر الشيمبواني أبو حتى وقف ثم انطلقا
مما. هزم الرعد وهمر ويصق برقاً عبر السماء،
برق قرمزي كلون عصير برزور المَوْظَل. قاد
الشيمبواني أبو إلى واحد من عشيرته يعيش
في منزل شبيه بمنزل الأبيض، عدا أنه أصغر
وليست حوله أسلاك شائكة أو فيه كلب. ذهبوا
خلف المنزل.

باسوري، واحد من عشيرة أبو، كان يكتس
جور الهند.

سأله الشيمبواني: 'هل هذا الرجل من
عشيرتك؟'

قال باسوري: 'نعم، هل يتسبب لكم
بالمشاكل؟'

'لا مشاكل. فقط ظروف سيئة. وقد نسوء
أكثر.'

أشار باسوري بإصبعه نحو صدغه وقام
بحركة دائرية.

'صاحبنا مجنون.'

كان أبو ينظر إلى الشيمبواني، ورأى كل
شراسته تندفع إلى وجهه.

'ما هو بمجنون؟' انفجر صوت الشيمبواني
راعداً، 'لا تدعوه بذلك!'

باسوري، من جماعة أبو، رجل شجاع.
شجاعة عظيمة، لم يهرب من الشيمبواني.

'إنه مجرد...'
الغضب يندفع من خارج الشيمبواني بنفس

السرعة التي اندفع فيها داخله.
'مجرد...عقله...مجرد أنه اتخذ اتجاهاً
خاطئاً.'

رأى أبو الآن أن الخوف يغطي وجه باسوري.
رجل عشيرته بدأ الآن يتراجع الخطى، بعيداً

عن الشيمبواني. ورأى أبو السبب: يمكن لرجل
بشجاعة عظيمة أن يواجه شيمبوانياً شرساً -

ولكن أي رجل يمكنه مواجهة شيمبوانياً يبيكي؟
هطلت قطرات مطر كبيرة من السماء.

لكنها المموع هي التي كانت تجري على وجه

أخذ يجلس كل يوم أمام شجرة جور الهند من
نهاية الموسم الجاف وحتى نهاية الموسم
الجاف التالي. كان ينتظر أن تنمو النعقد على
الشجرة، فيستطيع بعدما شراء كل الشحنت
التي تجلبها الطائرات إلى ذوي البشرة
البيضاء.

لم يكن أبو أكثر سعادة مما كان عليه في
تلك اللحظة، صغيته الشيمبواني يخبره هذه
القصة عن والده الحكيم. ثم سيتوم بإعطائه
سيارته.

'كم؟' سأله أبو.
'ماذا؟'

'نعقد كثيرة، كثيرة - أليس كذلك؟ الرب
أعطى واليك كثيراً من النعقد؟'

رأى أبو ما يشبه الغضب على وجه
الشيمبواني. هزرف أبو أن والد الشيمبواني

ليست لديه أية نعقد، وتسامل عن سبب ذلك،
بالرغم من اعتقاده من أنه ليس من التهذيب

أن يسأل سواً كهذا. فلربما اقترف والد
الشيمبواني شراً ما. أو لربما كان كاثوليكيًا.

هالمبشر في قرية أبو لوثرى. وقال إن كل
الكاثوليك مصيرهم الجحيم. وهي تحت روما.

أما اللوثرين فيذهب كلهم إلى الجنة، وهي
فوق مدينة سينني؛ رجل من قرية أبو أخبره

ذلك. هنالك طريق من الجنة إلى سينني، وكل
الشحنت المصنوعة في الجنة تأتي عبر هذه

الطريق إلى مراكب في سينني. المراكب
تحمل الشحنت إلى غينيا الجديدة، الصناديق

التي تحمل الشحنت تحمل أسماء على وجهها
الخارجي. الأسماء أسماء رجال من ذوي البشرة

السوداء. لكن السود لا يستطيعون الذهاب إلى
الرصيف بسبب البوابات التي تقول قف وممنوع

الدخول. الأبيض يذهبون هناك. الأبيض
محتالون. يحولون الأسماء المطبوعة على

الصناديق إلى أسماء بيض. لكن يسوع أشد
حيلة حتى من ذوي البشرة البيضاء. أرسل

السيارة التي تحمل اسم أبو.
وقف الشيمبواني ينظر للأسفل نحو أبو.

ويفتح الصناديق التي تحتجز الشحنات -
ويقطع الأيدي التي تغير الأسماء على
الصناديق وتكتب الأسماء على قصاصات
الورق، ويقطع الأذرع - يقطع الأرجل - يقطع
كل أولئك الذين احتالوا على الأخوة السود. -
ويقطع رأس يسوع الأبيض.

'مجنون! بابا آيو - أنت يا مجنون مجنون!'
نظر آيو للأعلى ورأى زوجة باسوري تقف
أعلى الدرج. كانت تؤشر عليه وترعق.
رأى أنه لم يعد تحت المنزل. كان يقف تحت
المطر المنهار سيولاً وكلتا يديه تمسكان
بمقبض المنجل. وحوله جورات هند مسحوق
ومشقوق. كومة جور الهند المرتبة صارت
هباءً منثوراً. ومن بين الجور المشقوق
المجروح، انفرج اللحم الأبيض. تنطق الأبيض
على شفرة المنجل وتناثر على رجلي آيو. حمل
المطر المنهار سيولاً جدول بيضاء من جور
الهند المشقوق ليشكل بحيرة من البياض وقف
آيو فيها.

سبق لباسوري أن خرج من الباب ودفع نفسه
أمام زوجته التي كانت ترعق لخسارتها جور
الهند. نزل على الدرج، عبر المطر نحو آيو.
بلطف كبير، أخذ المنجل من كلتي يدي آيو.
بلطف كبير، كبير، قال: 'تعال إلى الداخل،
بابا. تعال إلى الداخل.'

الشيمنواني.
'اعتن به.' قال الشيمنواني. 'اعتن به
جيداً.'
غامر الشيمنواني، وانتقى باسوري جورة هند
من الكومة المرتبة وقاد آيو من ذراعه إلى
أسفل المنزل.
هطلت الأمطار سيولاً عظيمة من السماء،
فيما كان باسوري يشق بمنجل قشرة جورة
الهند محدثاً فيها فتحة، ثم يعطي الجورة لآيو.
ترك آيو تحت المنزل ثم مرع على الدرج إلى
المنزل.
شرب آيو من جورة الهند. وفي تلك اللحظة،
ومع انسياب الحليب الأبيض الحلو إلى جسم
آيو، انسب التفكير القائم السوء إلى عقل آيو:
لن يحصل على سيارته. خُذع. خدعه ذوو
البشرة البيضاء. خدعه يسوع. البيض ويسوع
خدعوه فلن يحصل على سيارته. ثم تذكر آيو
صورة أراه إياها أحد المبشرين وعلم لماذا تم
خداعه، يسوع صاحب بشرة بيضاء! هذا هو
سبب الخبيثة التي منعت من الحصول على
سيارته. ولكن في يوم من الأيام - في يوم
مجدد - يوم أعظم من يوم الميلاد أو الفصح
- سيبحث من بين الأموات رجل ذو بشرة
سوداء. وسيكون للسود يسوعهم الخاص. وهذا
اليسوع الأسود سيحمل منجلاً عظيماً فيشق
البوابات التي تقول قف وممنوع الدخول -

غراهام شيل كاتب من ولاية فيكتوريا الأسترالية يعيش في ملبورن. ربحت القصة أعلاه جائزة ولاية فيكتوريا
احتفالاً بالذكرى المئوية الأسترالية الثانية. سبق نشرها في مجلة القصة القصيرة الأسترالية، وفي الولايات
المتحدة في مجلة "شورت ستوري انترناتيونال". ترجمت القصة إلى المندرين ونشرت في مجموعة صينية حول
القصة القصيرة الأسترالية.

Graham Shell is a writer from Victoria, Australia. The above story, *Kago*, won the State of
Victoria Bicentennial Short Story Award. It was originally published in *Australian Short
Stories*, then in America in *Short Story International*. It was then translated into Mandarin and
published in a Chinese collection of Australian short stories. Translated above by R. Nahhas.

فيونا م. كارول

قصة ترجمها وغيد الحساس

الميراث

وترسم بالكلمات صوراً

كانت جين راوية قصص. وفي أوقات ملأت فيها الرياح والجليد الأجواء، كانت نار الفحم المتقدة في المنزل تشعل أيام شتائها التي كانت تأتي أحياناً دون سابق إنذار، فتحضر فنجانين من القهوة الفورية مع الحليب الساخن، وتجر كرسيها لتبدأ. وترسم بالكلمات صوراً لـ *الربيب*، حول النفثة في مدينة صناعية هي لانكشير، مع أخ عتيها وأخت ذات عينيْن أجنبيّتين تلفظت بالسباب منذ لحظة تعلمها النطق. وتعيد إحياء ذكرى جوارب سوداء تسبب الحكّة، وخرزات سبحة، وشعر طويل لدرجة تمكنها من الجلوس عليه، أثقل رأسها بالألم.

قصته أمها بنفسها، بحجة آلم الرأس، وبكيت جين على تلك اللغافف الحمراء الكثيفة التي تبهرت على أرض المطبخ. 'حسن'، قالت والحتها، بعد كنس الخصل، 'ماذا تؤثرين، الشعر أم وجع الرأس؟' تنحدر *الربيب* من سلالة مديدة من الحلاقين المعالجين، إذ شاعت فكرة قوة الشعر في الإثقال على العقل والتدخل في السلوك والنسب بالمرض والسعال والعطش، ونشر الجراثيم، والموت، حين يترك لبصيص رطباً في أوقات معينة من الشهر. كما يمكن للشعر أن يقود بسهولة للتفاهة والانهماك في الكوارث الرومانسية، وما علينا سوى تذكر شمشون أو رايونزيل لهذا الغرض.

كانت *الربيب* تطلب إلى جين أن تخبرها عن حكاية اليوم الذي قصت فيه جحتها شعرها فبكى جدها. أحياناً كانت جين تقول 'ليس الآن'، وتهز رأسها وكأن في انبيها ماءً قيل أن تحمل الفنجانين وتأخذهما إلى المطبخ فتفسلهما تحت الصنبور. كان هذا يوشع على أن القصص انتهت لذلك اليوم.

في أيام أخرى كانت تنتظر خارجاً عبر النافذة، نحو منزل آخر، تستحضر في ذهنها والحتها وشعرها الأشقر الموشح بأحمرار ثمار الفريز، المثلي تموجاً نحو القسم المستبق من ظهرها حين سرحته قبل المضي إلى فراشها ليلاً، واليوم الذي عانت فيه من عند الحلاقة بعد أن تركت لبيها من شعرها ما يكفي لاستعماله كشمع مستمار. زالت الكعكة من تحت قبعتها، وطلت محطا عقصة كالحة الأبعاد. بكى زوجها ولم يكلمها لمدة ثلاثة أيام، عدا أن ينظر إليها ثم يشيح بنظره عنها قائلاً: 'يا كاثي، ماذا فعلوا بشعرك؟'

تتذكر *الربيب* جدما إلى يومنا هذا. تتذكر الطريقة التي انبعثت وقتها رائحة التبغ ومياه القناة من جسمه. والطريقة التي كان يعتمدهما في رلق سرواله للخلف وإلى الجوانب حتى لا تحركه الرياح، وخصل الشعر الأبيض المعاندة التي كانت تنمو مثل الطحالب داخل أذنيه. وتتخيل موعواً نسلك دروباً على وجهه الصارم، وتتساءل فيما لو كان لكل هذا أي أساس من الصحة، وإن حصل فعلاً فما معنى ذلك، وإن لم يحصل، فما معنى ذلك أيضاً؟

أنا في متاهة هنا. أسأل *الربيب* إذا كانت ترغب في فنجان قهوة، وأقف، أذهب إلى المطبخ. حين أقدم لها القهوة تبتسم، وتقول 'شكراً'. تتناول الفنجان الساخن بين يديها وكأنها تتلّ سراً، وتداري

مقوماته مرة بعد أخرى. ثم تضعه على الطاولة، حيث يبرد ببطء. أقول لها 'قهونك تبرد.' وتقول لي 'ه، إنني أسفة.' وتبدو حامح الاعتذار عليها، أو تبدو وكأنها سبغت.

أبقت كل من جين و /الربيب شعرهما قصيراً...محسوراً، كما كانت جين تصنع. وبنت /الربيب متناقضة مع نفسها أثناء دروس الباليه. توسلت إلى والدتها أن تترك شعرها ينمو طويلاً أسوة ببقية الفتيات، وأن تجعله على شكل ذيل الفرس فتصنع منه كعكة هي شبكة وشريطاً بلون أزرق ملكي. 'كلأ.' كانت جين حازمة في قولها: 'الشعر الطويل صعب التدبير. يلبد العقل، ويتلبد، يتساقط في الطعام ويجنب القمل.' شعر /الربيب طويل الآن، لكن علاقتها به محفوفة بتضاد المشاعر.

تصرف /الربيب صار مصدراً للقلق، فها هي تقف دقيقة بعد دقيقة أمام المرأة تتفحص شعرها. اتقصه، لم تشبهه، أم تلفه، أم لا؟ تتفحص نهاياته المنشعبة وتقصها أحياناً بمقص الاظافر، وأحياناً تحرقها بنهاية سجاترنا، وأحياناً تقضمها بأسنانها الأمامية. صارت 'كبيرة على الشعر الطويل.' (أحقاً هي؟) 'تبدو النساء فوق الثلاثين كالساحرات حين تكون شعورهن طويلة.' (أتبدو هي كذلك؟)

أحياناً تصنع من شعرها جديلة واحدة تضرب فوق سلسلة ظهرها وتتراجع حول عنقها إذا استدارت بسرعة، تسألني فيما إذا كانت هيئتها معقولة، وأقول لها 'نعم.' 'تبدن بحالة لا بأس بها. تبدين أنيقة حين يكون شركك مرفوعاً عن وجهك كذلك.' فتنتشر ابتسامة صغيرة مثالية من فمها إلى خديها. ثم لا تصقلني فيذوي سرورها.

تقول لي أحياناً إنها ترغب في صفر شعرها على طريقة "هايدي"، أو تلفه للأعلى على شكل شنيون، لكنها تقول إنها مقيدة اليدين. كانت تراودها التهيؤات العادية حول أن تصبح شقراء أثيرة، لكنها تتذكر نصيحة جين فيما يتعلق بمارلين مونرو والمارق المناقضية التي يجلبها البيروكسيد، بالإضافة إلى المرأة التي انقلب لون شعرها للأخضر بعد دخولها حمامات السباحة، فلتسوء أم بلا فلتسوء. 'يجب أن تترك شيكك كما اراده الله والطبيعية.' كان رأي جين حول لون الشعر.

'ولكن ولكن، ولكن - تحاول /الربيب إقناع والدتها أن نية الله والطبيعية أن يكون الشعر طويلاً، وإلا لما نص الشعر، لكن جين تبادر قاطلة: 'لا تجادليني يا /الربيب ولا تردي عليّ برأي مخالف. لن أسمح لك بتطويل شركك، وانتهى الأمر.'

حلمت /الربيب في بعض الأوقات بلم أخرى. لم يمكنها أن تريح راسها في حضنها. أم تغطيها في السرير ليلاً، بملامات ناعمة كالغيوم، وتوقظها صباحاً وهي تنحنى عليها وتقبلها وترفع الشعر عن عينيها، فتدغدغ الخصل الحمراء خدي /الربيب. تستيقظ من هذه الأحلام وهي تشعر بالنفء وبعض الرطوبة.

تفكر بارتداء قبعة. لديها قبعة، ناعمة وسوداء ومصنوعة في إيطاليا. لا ترتديها فخرج بها لأنها، كما تقول، لا تدري ما تفعل بشعرها تحتها، أنتزكه مسروراً أم تربطه أم تحشوه داخل القبعة، أم لا؟ عرفتها في بعض المناسبات ترتدي قبعتها، حين تقوم بالتنظيف بالمكنسة الكهربائية، أو حين تقطع البصل وهي تغني "نفني تحت المطر"، وتلك مناسبات خاصة مفعمة بالحبوب النادرة. وبصورة عامة كانت تترك شعرها كما هو، وما كان يبقى على حاله من لحظة لأخرى، بل يقع على وجهها، فهي عادة ما تدخل يدها فيه، فترفعه للخلف من على جبينها، وتدسه خلف أذنها.

شعر /الربيب. مصدر لا متناه للتلألؤ، والأمل، والرهبة. أو هكذا يبدو الأمر. يبدو أن في شعرها يكمن السبب الجذري لكثير من الويلات التي لا تنحصر فقط في فروة الرأس، بل تمتد من حاجبيها إلى أصابع قدميها، مع تراكم الوقت. لولب نازل من الذعر وما يرافقه من نشاط ويلاط ابنة معاندة. تنتهد /الربيب أحياناً وتتسأل بصوت مرتفع فيما لو جاءت كل تلك المسافة من نصف الكرة الرضية إلى نصفها الآخر حتى تترك شعرها يطول، دون أن تواجه عبوس النانيب الحاد في وجه جين.

تنتف /الربيث يومياً الشعيرات التي تبدو أنها تشوه التضاريس الملساء للجلد المحيط بعينها وفوق انفها. اما الشعر النامي فوق قمة شفتها وعلى طول خط خدما فهو أكثر إزعاجاً وعسراً، لأنه يشكك في هوية الشخص.

في أيام البجوحة كانت /الربيث تردرد ارتباكها وتذهب إلى اختصاصي بالتجميل يشجعها على التمدد على أريكة عليها غطاء سريز زهري اللون خلفها ستائر وردية مغلقة في وجه العالم.

خلف الستائر، تمسد المتخصصة بالمعالجة رؤوس اصابعها من الفراغ الواقع بين انف /الربيث وشفتها العليا، وعلى طول خط فمها نزولاً نحو فكها حيث تستشعر الشعيرات المزعجة تبرز عبر سطح الجلد وتنمدم بتعاطف حول مسالة التغيرات الهرمونية. عندها تترقد /الربيث دون حراك، تتنفس الهواء الخامد الغني بعطر الزيوت المهدئة، وتسمح لموسيقا العصر الجيد، المنبعثة في الغرفة، أن تستحوذ عليها، حين كان الشمع الساخن يطبق على وجهها. وحين يترد يززع بعنف، في الاتجاه المعاكس لنمو الشعر، فيكشف عن وفرة متصلة من الشعر.

في أيام التوفير، كانت /الربيث تزيل الشعر بنفسها. بادئ ذي بدئ كانت استراتيجيتها تتضمن قطع شراخ من الشمع البارد إلى مستطيلات صغيرة، وتضغط نزولاً في اتجاه نمو الشعر ثم تنزعها بعنف عن البشرة، تاركة إياها حمراء دقية. يمكنني ان اضيف انها كانت تسرق شراخ الشمع البارد تحت وميض اضواء نيون محلات "هاريس سكارف"، لمل خوفها من احتمال إلقاء القبض عليها، وبصمات الأصابع، والتشهير بها، وإدانتها ينطلي على خوفها من كثرة الشعر لديها.

جريت الكهراء للقضاء على جذور الشعر لكنها تركت هذه العملية فيما بعد. عملية مؤلمة، شديدة البطء، كثيرة الكلفة. وصار من عاداتها حمل ملقاط صغير دائماً. تحتفظ بملقاط في خزانة الحمام، في حقيبها يدها، في درج السكاكين، في جيبها وفي علبة سيارتها. يمكن رؤيتها عادة داخل سيارتها على الطريق الخاصة بمنزلها أو أمام إشارة مرور حمراء، ومرآة الرؤية الخلفية تحرف للأسفل ووجهها مائل للأعلى، وهي تنتف الشعر وتستمع إلى الإذاعة الوطنية بذهن غائب.

في الحمام، ينفخ وجهها المجنون بالقلق الكثف على سطح المرأة، وهي تعمل ببطء نحو حافة الجلد، متجنباً تلك اللطخ التي لا وضوح فيها على الزجاج، شاذة جلدما فوق عظمتها لتتزع شمرة أخرى، وأخرى، شمرة شاردة. شمرات لا تلين، كما هي الأعشاب واليديدان الألفية.

وتبقى رقبته منطقة حرة نسبياً من المشاكل، ولكن بسرعة يعود جسمها ليصبح كالإبط بما في ذلك حلمتها وخصرها وساقتها، والآن، يقدم مركز، "روبي لبيت إزالة الشعر بالليزر" بعض الأمل لأصحاب الشعر القاسي الغزير. لكن المشكلة في هذه التقنية الجديدة أن أشعة الليزر لا يمكنها كشف الشعر الأشقر ولذلك لا يمكنها إزالة شعر دلك غير موجود. وهذا يعني 'لا تبيض،' و 'لا تنتف'.

تبهت /الربيث لمجرد التفكير بهذا الاحتمال. 'يمكنك خلق الشعرات،' تقول الممرضة في العيادة الطبية اللاربية وتضيف: 'ما أريده فعلاً هو الجذامة'. مجرد ذكر كلمة "جذامة" يبعث القشعريرة في جلد /الربيث والديق في عقلها، ويرسل رؤوس اصابعها نحو وجهها.

تضع أحياناً مستحضرات لاذعة على جسمها، مصممة أن تذيب الشعر وتحافظ على الجلد. تذيب بعض الشعر، وتترك بعض الجلد أجرد مرزقاً. وكقاعدة عامة، كلما كان المستحضر مرتفع الثمن كلما راد عدد الشعرات الذاثية، ولكن أبداً ليس كلها، وفي كل حال يركس الجلد - مجرد الوخر الخفيف يتسبب بالانتشار السافر للبقع القرمزية.

لا يمكن التنبؤ بالمو من جديد، مع أنه من السليم لـ /الربيث أن تعتبر أنه خلال ستة أسابيع من إزالة الشعر، سيعاود الشعر انبعاثه بإصرار فيطلى على أنوثتها، ويدفعها لمس ثقتها بأصابعها بعصبية. وأحياناً تدخل /الربيث فترات استراحة، تاركة لك المعطف ينمو مردهراً، وفق مقتضيات طقس لا

Kalimat 8

ينهمه أحد سواها.

ما كان ترف الكريزمات المربلة للشعر متواظراً في حمام جين. بل كان هناك موسى حلاقة وصابون من فحم القطران، وحجر الخفاف وليفة. في الصيف، كانت جين تحلق تحت ذراعها وعلى طول ساقها، حتى ركبتيها. ومع مجيء وذهاب الصيف، بدأت جين بحلاقة وجهها. كان عمر /الربيب ثلاث عشرة سنة حين لاحظت لأول مرة الهلک الأسود يوشر من تحت سطح وجه أمها، يخلط مع رائحة التبغ وعطر ايفون قائلاً انا أمك. وبدأ تقيلها قبل ما قبل النوم يولد لديها شعوراً متزايداً بعدم الارتياح.

ذات يوم حضرت /الربيب إلى المنزل لتجد جين ملتفة على نفسها أسفل الدرج. اللعاب الأبيض سال من زاوية فمها على السجادة الداوية. لم تستطع جين أن تغذي نفسها لمدة أربعة أسابيع بعد عودتها من المستشفى، ولم تتكلم، ولكن فقط تضررت أو كشرت أو جلست ملتوية صامتة. إطعامها أمر، وتحميمها أمر آخر. أوقات حميمة باسمة، لم تستطع /الربيب فيها أن تحمل الموسى باتجاه شارب أمها، وكان على جين أن ترضى بالصحة التي يلقاها الزوار المتأسفين.

أهضت إلي /الربيب بهذه الأمور، وحقيقة أن أحد عشاقها طلب إليها مرة أن تحلق شعر عانتها. كان في ذلك الوقت يحضر لشهادة الدكتوراه في الهندسة الإلكترونية، لكنها لسبب ما لم تستطع القيام بذلك. بعد ذلك، وهما في الفراش، نزع باسنانه شعرة من حلقة ثديها. بقيت عرياء بعد ذلك لفترة طويلة.

اليوم أجد /الربيب مستغرقة في الحمام. غطاء من زيت الأيلنغ مبعث بذرات سود يستقر على سطح الماء. يخرج شعرها في غصاة متممطة على شكل أفاع سود تلتف حول كتفيها وتترلق نحو البلل. تسحب شعرة تتصل بموسى نسائي، على طول سطح ريلة ساقها الداخلية وإلى ركبتيها. يتقطر التكاثف على جدران الحمام وتتساقط دموع من الماء، نقطة نقطة، من الصنبور البارد.

'جامني هانف من إنكلتر.' تقول لي. نتحدث ببطء، وكأنها تترب على لغة جديدة. 'اصيبت جين بجلطة جديدة.' تقول لي إن جين ماتت.

يوم آخر. تمشي /الربيب في القاعة وهي تحمل أكياساً بنية من الورق المكرر في كلتي يديها. كانت تتبضع. وهي تضع الأكياس على طاولة المطبخ، تخرج بعض المانجا المستوردة من كوينزلاند، هليون، زيتون، رجاغة شيراز، ورداء من الحرير الأزرق الباهن اشتريته، كما حدثتني، من محل لثياب عتيقة الطراز في الطرف الشرقي من المدينة.

تنزع قبعتها وتنسى، للحظة، أن طولاً بمقدار أربع وعشرين بوصة من شعرها سبق أن كُس من على أرض استقبلت قصتها، وأنها كانت بيدها تحاول الوصول للأعلى لتسحب من داخل ياقبتها شيئاً لم يعد هناك. قصة واحدة حولتها إلى بوصة من الشعر بلون الشمس.

لاحقاً، على ضوء الشموع، حين كنا نشرب نخب جين، بدت ملائكية.



فيونا م. كارول كاتبة وشاعرة تعيش في أستراليا، جنوب أستراليا. نشر الأصل الإنكليزي للقصة أعلاه كما هو موضح فيما يلي.

Fiona M. Carroll is a writer and poet living in Adelaide, Australia. The original English version of her story, *The Inheritance*, was published in *Meanjin* 2, 2000.

بام جيفري

قصة تزوجها وغيبه النجاس

جاميس دين والأحلام القديمة

لو كتب له العيش، لربما كان اليوم أصح بديناً. لكن المنية وافته وهو في الرابعة والعشرين من عمره، حين انحرف بسيارته الـ بورش الفضية انحرافاً تاماً نحو سيارة أخرى في ضاحية من ضواحي سالييناس بكاليفورنيا عام ١٩٥٨ فأصبح بذلك القديس الراعي للشباب. فلسفته التي ورثوها عنه: 'عش سريماً، مت شاباً، ولتكن جنتك حسنة المظهر'.

الشباب جميل. ومجرد المحافظة على هذا الشباب في لحظة تصويرية، هو يحد ذاته معجزة صغيرة. تكشف عن أشياء ما سبق لنا معرفتها عن أنفسنا: بثرة ما، الرغب فوق الشفة، الحاجبان الودحيان، وقلة الكياسة ما هي ذات شان. كنا جميلين؛ كنا شباباً. الحيوية واضحة على الوجه، والأمل جلي في العيون.

الرجل الذي يظهر دائماً في صوري، هو شخص تزوجته منذ ست وثلاثين سنة. أصابه الكبر بسرعة تقل عن السرعة التي أصاب بها زوجته. قوامه صبياني ولا زال لون شعره نياً، بينما أبدو أنا في الصور وكأن حالة تحيط برأسي أو أنني صلحاء، حسب توجه الضوء. في الصورة لم في القلب، يبقى أكثر شباباً من الآخرين. اعتاد على ذلك. سرّ اليوم من عمله. وخلال ساعات صار وجهه عتيقاً بالفشل. رئيسه، امرأة تصفره بعشرين عاماً، فضلت أن يضم مكتبها مجموعة من الإناث فقط. عمره، وربما حسن سلوكه، تسبب لها بعدم الراحة. لم تتوفر لديه السرعة المطلوبة. يهر رأسه حين يخبرني بذلك. 'قالت إنني لا أستطيع الطباعة'.

كان منصبه رفيعاً، فلماذا يجب أن يطبع؟

'كلا، ولا يمكنك الرقص أيضاً وهذا ما قض مضجك من قبل'.

لم يكن قد بلغ الثامنة والخمسين حين قالوا له، 'لا تأت يوم الإثنين'.

نجلس ونتحدث ونذكر كثيراً من أيام إثنين قضينا عليها، البيون، الاستثمارات السيئة، 'غرين غولد"، "لتيك"، "٢٠٠ واط". يومها كنا أكثر شباباً. وعزينا أنفسنا بأننا لم نكن من الخاسرين، وإنما بكل بساطة من المكتسبين للخبرة. ولكن كم من الخبرة نحتاج؟

لا شك أنه تمتع بالخبرة الكافية ليقوم بعمله. ولربما هذا هو سبب المشكلة. هل شكلت خبرته تهديداً لها؟ يخرج من محفظة جيبه صورة تنكارية لمكان العمل، التقطت منذ أسبوعين حين التحق بهم. 'أنا فاشل'، يقول. ووجهه يتحرك من جانب لآخر. 'جيد أنني احتفظت برسالة مكتب التوظيف الفيدرالي، الرسالة حول فيما إذا لم يستمر توظيفي...'. يخمد صوته، ثم يعود. 'عليهم الباننة...'. فهذه النقود كانت حافراً حكومياً لتوظيفه. سبق له البطالة لمدة سنة.

كانت تلك الوظيفة خلاصه، فرصته الأخيرة لتعويض ما فات. أولادنا بالفون وتركوا المنزل. أسنانهم قوية، أجسامهم قوية وعقولهم مثقفة. وكان هذا ما يجب أن يكون زماننا نحن.

أنظر في وجهه العتيق و'أغضب في وجهه لنحسار الضوء'. كيف تجرات أن تجعله يحس أنه طاعن في السن، عديم النفع! أن أعطاها كل هذه القوة؟ كانت رئيسه. هي التي تدفع له. أنا مجرد زوجته. 'أنت الرئيسة'، كان يضحك ويقول لي. كانت تلك أكبر أكافيه. كان بإمكانه دائماً أن يتقلب عليّ

ويقهري بمجرد المثابرة.
'الماء يحث الحجر' سبق أن صرخت هذه العبارة في وجهه كثيراً.
'سأنتقم منها جراً ما فعلت.' وجئت نفسي أقولها بصوت مرتفع.
يحاول أن يضحك. واه -- واه. 'الانتقام شأني يقول الرب! أنا الذي سجد لها الصنيع.'
'حسن، تعرفني يا حبيبي.' أقول له. 'أنا مساعدة من مساعدات يسوع الصغيرات.' لا بد أن يؤكد له أنني أويده.

أتمنى أن انتقم منها. أواجهها في المكتب، أحثها بما فعلت. مرة ما. فقط لو كنت أنا أصغر سناً، وكان هو لا يخطئ. الآن أدير ظهري إلى العواطف التي تسم القلب والفكر. أحضر له القهوة، وأقسم قطعة من الحلوى كنت لأحتفظ بها لعيد الميلاد، لكنني أطلق العنان لأنفسي بضع لحظات. يأمر عقلي بوضع طن من غائط الحجاج على عتبة بيتها، وإرسال متمرية بدنية لمكتبها، ونشر تهينة بعيد ميلادها الخمسين في صحيفة الهيرالد. ربما يكون في هذا بعض ما يتدبر أمرها.

لا زالت الصورة بيده. أخذها منه فيما نحتسي قهوتنا وأرى التوتر على وجهه الذي في الصورة.
'كلار، أقول له، 'هذا ليس أنت.' أحضر علبة كبيرة من القصص عليها صورة لدار بلدية نيوكاسل - مضاءة لأول مرة. أنقب داخلها كالقط وهو يطارد الفئران. 'أنظر.' أقول له. 'هذا انت. وهذا. أنظر. خذ هذه. جايمل دين إلى ت. 'هذا ليس أنت.' أمزق صورة المكتب فتغأ.

مرت السنين بتماضب الشواء أيام الأحد، والزمن يقاس بالولادات والوفيات والوظائف الجديدة. هذه الليلة أئندن أغنية "موون ريفر" في المطبخ، فيما يتحمص الخبز في الفرن وكل وجوهه في تلك الصور القديمة تأتي إلي، ابن، عاشق، زوج، أب، يومها كان متحصناً بشهرته الخالدة. أعد المائدة وأطلق الفكاهات القديمة.

'غدأ سيكون أفضل،' أقول. 'مكذا تقول بيت سميث.' ولكن ربما لا. غدأ يكون الالم أقل وقعاً. سيكون الاعتراف، والتسجيل على معاش الإعانة الحكومية من جديد. سناخذ رقماً ونجلس على مقعد مع وثائق تثبت هويتنا، مع كل أولئك الآخرين. في الأيام التي تلي ذلك، ستصلنا المظلمات ذات النواخذ كل أسبوعين. سيبحث عن عمل في الجرائد، يكتب الرسائل، ويبتظر ساعي البريد، ويسابقني إلى الهاتف. ولن تكون هناك أية وظيفة، لكن الحقيقة موجودة دائماً، والأحفاد، والأعمال المتفرقة التي يمكن أن يفيدها للأصدقاء.

نذهب للزوم. في الماضي كان يستجيب لنداعي بشوق. وكان الحب يوماً دواء كل علة. الليلة دببر ظهره. فالفضل في هذا أيضاً سيكون أكبر من احتماله. التف بجسمي حول جسمه على شكل حرف S طويل كسول والقي بذااعي على وركه. هذا يكفي.

بدمم في نومه بينما أقوم بمعجزات حسابية في ذهني. يمكننا بيع هذا المنزل بسهولة. ملائم جداً. قريب من مركز المدينة. وربما بنى منزلاً مزدوجاً... نشترى في الضواحي الخارجية... المنازل هناك أرخص...

لنتمدد سوياً، المتفاؤل والواقعية. نحن الأحياء. غدأ نخطط للمستقبل وربما نشرب نخباً ونخب جايمل دين والأحلام القديمة. سوف نضحك ونغير فلسفته الطفولية لتتألم معنا. ذلك عظيم لمجرد أننا على قيد الحياة، ولأننا نشيخ معاً.

بام جيفري كاتبه تميش في تشارلرأتون في ولاية نيوساوث ويلز، أستراليا. ربح القصة أعلاه جائزة وسبق نشر الأصل الإنكليزي كما هو موضح أعلاه.

Pam Jeffery is a writer living in Charleston, NSW, Australia. The original English of the above story, *James Dean and Old Dreams* was published in *Tales of a Lakeside City*, Macquarie City Council publications, 1997. It won first prize in the Roland Rolunson Awards. Translated by Raghdah Nahhas.

هياسينث أيلوود

قصة ترجمها ر غيد النحاس

المعمودية في غلينروك

كانت أمي تمضي وقتها في المنزل دائماً، وكانت تسألني بين الفينة والأخرى، 'هل تعتقدين أنه لا يوجد لديّ أي شيء آخر أقوم به يا لاسي؟' لكنني كنت على يقين من أن حبها للريف يختلف عن حبي. ذكريات تمرق القلب لومبيان يملؤها السليم وظنّج ناضر يكسوه الصقيع تحت أحنية مشبودة بلحكام، بينما بدت أبراج قلعة أنثورة باهتة للعين التي تنظرها من خلال غيوم اللجج المنخفضة التي تنرف بموعها على القلنسوات الصوفية التي يمتزها لابسو الطرطان.

كانت عيناها المنفمعتان بالحنين إلى الوطن تمكران مزاج حواسي أحياناً. مرة عاد والذي من المنجم إلى المنزل فوجد كوخهما ذا الغرفتين أمناً سالماً. ورأى أمي ترقد متوترة خائفة على اللحاف الأبيض المنشّي الذي غطى السرير النحاسي. قالت بلهجتها الأسكتلندية: 'لا أريد الخروج يا جوردي. أخاف من الضحكة المريمة الغريبة، كأنها مرح عفريئة حرمت عليها الجنة.' تشقق وجهه المسود بالفحم، وتفضت النوائر النظيفة حول عينيّه بالحبور. 'إنه طائر يا نيتي، الأحمق الضاحك، ليس هناك ما يدعو للخوف.'

'بل إنها أرض عجيبة هذه التي أحضرتني إليها يا جوردي، أصوات مرعبة في أيام موحشة. ما لجمال عوبتك إلى المنزل.'

البخار المتصاعد من الإبريق الحديدي على الموقد ملأ لجواء المطبخ، والحوض التصديري ينتظر قرب النار استعداداً لاستحمامه. 'سأفرك لك ظهرك حين تكون جاهراً، ناندي.'

لم تشعر طيور القرلى بأي خوف مني حين كنت أتجول فوق الهضاب في الأيام المشمسة. عصابة من المتسكمين في أرض عارية عن الأشجار، يقف أفرادها البنسات، 'طرة أم نقش؟' ويومض النحاس قليلاً تحت ضوء الشمس قبل أن يهبط على غبار الحطبة. كان القمار جريمة، لكنني ما شكلت أي تهديد لهم؛ بالرغم من معرفتي بأن طائرهم "الكوكتوه" رأني وهو يراقب المكان.

بعد أن تجولتُ في عمق الدرب وتوغّلت في بقعة خبرتها أشعة الشمس، توقفتُ لاتمتع من كمال كومة مصنوعة من ملايين الأحجار المترجة، يتراوح لونها بين البيج والبرتقالي والبنّي. حملت قضيباً ورسمت شكل الصليب.

جهاهل من جنود النمل احتشدت خارجة من الحفرة. ألوانها نفس ألوان الأحجار. انعم النظام؛ انصبت الأفواج في الخارج، وأسرع النمل يعدو هنا وهناك، ربما محاولاً إبادة المتحرشين. تراجعت، لكن

Kalimat 8

ليس قبل أن أجمع ما يكفي من لعبي لأبصق على الكومة مكملة بذلك هذه الطقوس الطفولية. واكملت مسيرتي ببعض المجالة، إلى أن سمعت البحر يغسل أطراف شاطئ بيربود. الجزء المرتفع من حفرة منجم غليبب القديمة مهجور الآن. ودفن الرمل معظم مستودع الفحم المجاور. والآن أستطيع بكل سرور أن أدخل ثوبي المطبخ القديم في سروالي، وغدت على طول الساحل إلى أن وصلت إلى جدول خرّ إلى البحر عند هور غلينروك.

تذكرت صديقي على مقاعد الدراسة، بيلي ريتشاردز، بارد في تابوته بعد غرقه في أعماق الهور الغادرة. اصطف التلاميذ أمام الردهة الامامية لمنزله. لمسنا جبينه المتشمع، فيما كانت عيوننا تتسع رعباً، ونحن نردد السلام المريمي فوق جثة هامة لصديق كان مليئاً بالحياة.

الحزن يعتريني الآن، جلست وحملت بقمي. انسلخ الجلد الميت كاشفاً النقاب عن بقع زهرية فاحشة. فكرت بالجلد الذي ترميه الأفاعي فيرفرف مثل البرشمان على الأسلاك الشائكة وأشواك الطليق. تابعت تسلق الصخور المكسوة بالطحالب بغية الوصول إلى شلال المياه. رلت قمي فخربت تشكيباً لحادياً لرتل من النمل الأسود كان متوجهاً نحو عظام صغيرة جريحة لم تنتبه لها طيور القرلى والمقنق.

سمعت الماء يقطر على وجه الصخور ولنا أنزل إلى الأخنود. كان بإمكانني أن أكوّب كفي وأشرب بعطش من هذا اللقاء المنعش.

نادتني صخرة ملائمة للراحة. على حيد مليء بالثبال منبت شجرة أقاليا فضية أغصانها ببسالة نحو الشمس. تيار هوائي تصاعد من البحر وداعب أوراقها حتى التوت ورفرفت مثلونة، أولاً إلى فضي ثم إلى رمادي. رقطت صخرتي وفتنت ضوئي. ومتسلقة طفيلية تصاعدت باتجاه عقارب الساعة بمحافلها لتعصر وتمتص النسغ الحي.

في مكان ما في البعد، سمعت أزيز آلة بيدجيرييو الأبوريجينية. تسمرت، وسلمت نفسي لخيمياء لا عمر لها حين بدأ شكل الصخور يتحول إلى رؤوس كثيرة لشعب أواباكال ذي الطالع السيء، ففُست وتنفست عجم الاكتراث فوق.

صرت داخلية من الإجهاد؛ فالضوء المتأرجح أربك حواسي وأزيز الريز الذي لا ينتهي خلق الانشعاعات في روحي. ضغطت جسمي فوق الصخر الرمادي الصلب وتوسلت إلى الأرواح العتيقة أن تراعي وتقبل حضوري الأجني. حين هدلت خررت ساجدة، مترهنة أكرس. كانت تلك معموبيتي، رسامتي للكهنوتية.

نمت إلى أن رتبي دعاء العقنق لأستفيق على الحقيقة. بدأت اقتفاء لثار خطواتي، لأجد رتلاً لحادياً من النمل تلاش انتظامه وهو ينقل أمواته بعيداً.

هياسينث أيلوود كاتبة من نيوكاسل، أستراليا. سبق نشر الأصل الإنكليزي للقصة أعلاه كما هو موضح فيما يلي. Hyacinth Allwood is a writer from Newcastle, Australia. The above story, *Baptism at Glenrock*, is translated by Raghdh Nahhas. It was published in *Novocastrian Tales*, Paul Walsh (Ed.), Elephant Press, New Castle 1997.

غالية خوجة

شعر

إشراقات مَوْت

كلُّ موت...
أذهب معها...
هل...لك...
أن تسبح،
مع نجومنا؟
4
قُرب،
نهر اللفة...
الوقت
ينام...
ويحترق،
القمر
يخل النص...
إلى الأبد...
قصص البحار،
ترقص...وترقص...

1
عندما...
يشرق الظلّ،
تقول الكلمات:
أنا أقبّله...

2
ربما...
المعاني...
تتذكر سمائي...
الأغاني،
لا تنسى
تلك الحقول المشتعلة بـ
هـ
ط
ري...

3
الأشجار،
إليّ،
تأتي...

7

الجبال...
تطير إلى البحر...
البحار...
تطير إلي...
أين...
سألقاك؟

8

كوني...
ثم...
كوني...
يا
كلماتي،
كلّ الأرملة...

9

إلى
ما
لا
نهاية...
عليك أن:
تقرأ كل الأطياف...
وتكتب،
فقط،
البياضات...

5

دع الزمن يمضي بعيدا...
كلّ شمس،
لتسلق من الكلمة السوداء
إلى الله
كلمة الزرقاء...

6

كلّ الحواس...
تبرغ...
قلبي،
يطير إلى ثقب الإشارة الأسود...
الآن...
أرفرف
تحت الشعر...
هل تستطيع،
أن ترى معي...
ذلك المستقبل؟
ألا يشبه ثلجاً على عشب؟
لكن،
معانيه... تشبهني...؟
الآن ترى الله
معاني،
كيف...
تتماوج في أحاسيسي؟
ربما،
هي... تجرّب أن تكون:
قلبي...

12

مخيلتي،
أكبر من تلك السماء،
الموت،
الزمن،
والإشارات...
أه... يا إلهي...
أنقذ قلبي...
واجعله يكتب...
كل شيء...
كل شيء... كل شيء...



10

تلوح الكلمات،
تملاً قلبي...
نيران الكلمات،
تنمو من قلبي...
بين
تلوح النار
ونيران الثلوج
لحياً... بلا... قلب...

11

لماذا...
ولا...
أية لغة،
تساعدني على كتابة نفسي؟

غالية خوجه شاعرة وأديبة وناقدة، تعيش في حلب، سوريا.

Ghalia Khoja is a poet, writer and literary critic, living in Aleppo, Syria. The above poem is titled *Radiance of Death*.

طارق البازجي

شعر

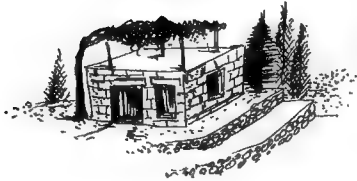
السفر إليك

ما الذي يبقى من أنفاسِ الحضورِ ما حمتِ تعنتقينِ الغياب...
ما حمتِ تفاجئينِ التأملَ، والتَّصوّرَ
وانفتحاتِ العتاب؟
ما الذي يبقى من اللقاءِ الحلوي...
والحيثُ العنبي...
والرحيلِ المرفرفِ فوقَ السحاب؟
...سفرٌ طويلٌ ذلكَ الوقتُ - الانتظارُ...
التوحّدُ في العذاب...
كلُّ زاويةٍ هي وجعُ المرايا
وعرفُ الحكايا...
وكلُّ رائحةٍ وقعُ اغترابٍ
لم يزلْ في الروحِ ضوءٌ مقيمٌ
يُنْعِشُ العتمَ في الزمنِ الخراب!



سلام

سلامٌ عليك وألفُ سلامٍ منذ ولادةِ الصبحِ وإلى آخرِ النهارِ
ومنذ أولِ لحنٍ يرفرفُ فوقَ البحارِ...
سلامٌ من رياحٍ تهبُّ على أناشيدِ الحقولِ
وعلى صمتٍ ينزُّ شهوةً وانتظاراً...
سلامٌ على كلِّ شيءٍ يُطلقُ من نوافذِ الياسِ وميضَ الانتصارِ
سلامٌ من كرومِ المعجزاتِ حينَ كلِّ المسافاتِ تذرفُ نفسَ الحوارِ
سلامٌ إليك من صميمِ الحبِّ...
وحتى آخرِ الاحتضارِ...



طارق اليازجي شاعر سوري يقيم في حمص.

Tarik Elyazigi lives in Homs Syria. The above poems are titled *A Journey to You* and *Greetings*.

شجاع الفهد

شعر

تبارح

أسطر الأيام
من قبل الخليفة
يجتاحني الطوفان
إن فكرت في أمسي
وإن فكرت في يومي
وإن فكرت في غدي
الصريع كقلب صوفي
على نطم الحقيقة
جرح المراهق
يترع الخلجان
بالأحزان
حتى الغرغرة
وصهيل نجمة قطبنا
الشرقية القسمات
يكسر صمتنا بالشوق

أنا لا أفكر
في امتطاء الريح
خلف قصيدة
يقتابها الإعياء
كالسفن المتينة
أنا لا أريد الخوض
في الأضغالي
بحثاً عن شرويد
في مزيج الصمت
أرمني فيه شكاً
كي أعيد رؤى غريقة
أنا لا أحبذ
فكرة التاريخ
من يوم الولادة
فالموت يحصد

يروى غوطتي مجد	كالמושور
وما أحلى المسيرُ	في الأفق البعيدُ
في ظلمة الأيام	
نشعلُ...	صفر اليدين
ريت مغربنا المبارك	رجعت من تغريبتني
في قنابيل العراقِ	ياليتني
	لو عنت أحمل
لكنها الأحلام	في جراب العمر
لم تُسمنُ	خفًا واحداً
ولا هي أغنت الأيتام	
من جوع	اقسو على عينيك
على سفر اللثامُ	إن بكنا
	وإن لم تبكيا
قصص الآلى	فأنا أحب الجمع
جأبوا تضاريس القلوب	يجري في سواقي غابةٍ
تجمّنتُ	من أرز لبنان النضيرُ
مذ جامنا عصر الجليدُ	وأحبّ مثلك
فلمن؟ وكيف؟	خيمة البدويّ
سيحفر العشاق	في صحرائنا العربيّة السمراء
آلف الطلاسـم	ظمأى
والحروف	تشهد الفجر المطيرُ
على لحاءات السنينُ	
	وأحب...ماء الخيل

الذي	ولمن؟ وكيف؟
بتعطف	سيكتب الشعراء
قد جاء ينهش	أن الحب عاد
لحمها البض الطري	إلى كهوف الجنس
هذي	يشعل ألف رغبة
تباريح السنونو	فلقد توفيت النبالة
هاجرت في كل صوب	ولمن؟ وكيف؟
بعد ما احتلّ الجنوب	سيعلن الأجراء
شتأنا المعجون	أن على العروبة
باليأس المعلق	مضغ قات الصمت
في خوابينا المطحلبة العميقة	كي لا
	نزع الخنث

شجاع الفهد كاتب من سوريا، نشر في عدد من الصحف والمجلات، ويدأب على إقامة الأمسيات التي يلقي فيها الشعر. يرأس فرع حمص للمنتدى الثقافي الشبيبي المدرسي.

Shojah al-Fahd is a writer from Syria who has published in several newspapers and magazines. He often conducts poetry recital evenings. He is the President of the Homs branch of the Youth Cultural Club. The above poem is titled *Torment*.

عبد الباسط الصوفي

شعر

صوت من الماضي

سـمراء رُدِّي الأفق من عينيك للحلم الشهي
 رُدِّي على شـفـفـتي أطيايف النشيد العبقري
 هذي دروبُ النور غرقى منك بالطيبِ الندي
 وانا...مع الذكرى، أهيّمُ كرعشة الألم الخفي
 صوت من الماضي تلتفت كالخشوع إلى نبي
 هذا انفلات الفجر...في دربي خيوطاً من ضياء
 ريانة الأحلام تسبّح كالألوهة في السماء
 عودي...مع العاصي، تلف العمر فجرأ من رجاء
 ودعي...على كفيك كأسِي، واشربي منها دماي
 ما ضرني، لو عنت، أن أهني وأضحك للغباء
 سمراء يا أسطورة...سكر الجمال فكننت سكره
 وحدي عبت ضالّ قلبي وانطلقت لجرّ وزره
 وحدي شربت الكاس حتى لا أرى في الكاس فيكره
 وهناك صوت...أوي يا سمراء لو تدرين سيرة!

عبد الباسط الصوفي (١٩٣١ - ١٩٦٠) شاعر سوري. هذه القصيدة لم تنشر في ديوانه الوحيد "أبيات ريفية" الذي فاز فيه بالدرجة الأولى لمسابقة مجلة الأدب اللبنانية عام ١٩٦٠.

Abdulbassit Assoufi (1931-1960) was a Syrian poet. The above poem is titled A Voice from the Past. It was the only unpublished poem in his sole poetry collection Country Verses that won the first prize in the al-Adaab Magazine literary competition in 1960.

جاء بن مائير

شعر

قرين الروح

لحيته فانساب في روحها يملأها نشوة وحناناً، ولكنه تصنع
البعد عنها كي تُبْرِ إلى جوارحها، فصارحته حين قالت:

ومالي عداك للفؤادِ مُتَيِّمٌ
وأصحو على نكراك قُرْبِي فَأَحْلَمُ
فتجري ليلي اللمع والدمع يضرُّمُ
وأُسْقِيْتَنِي خَمَرَ الشفاه مفرِّمُ
أصون ودادي بات يَطفئ ويَعْظُمُ
وقبلك ما قرَّت عيوني غنائمُ
وفي الوصل إن أَخْلَفْتَ هيهات يرحمُ
تعال فمك الرق للقلب بلسَمُ

إليك سـالماً من فؤادِ مُتَيِّمٍ
أناجيك ليلاً والنجومُ شـواهدِي
أراك بعين الشوق والشوق طافحُ
ألست الذي أيقظت قلبي من الغما
ثعاظمني حبي إليك وكلما
فصار قرين الروح من كل جانبي
هو الصبر ما أدراك في البعد قائلِي
أنابيك يا نائي وقلبي مُحْفَقُ

جاء بن مائير محام ممارس يعيش في ملبورن، أستراليا. يكتب الشعر بالعربية التي اتقنها في بلد نشأته الأولى العراق. ومن نشاطاته الأخرى التحرير الصحفي، وتفعيل التقارب بين الثقافات المختلفة.

Gad Ben Meir is a solicitor/poet from Melbourne. He writes poetry in Arabic, the language of Iraq where he grew up. The title of the above poem is *Soulmate*.

نوري الجراح

شعر

آية المطلع

أنت أخت لي، وجسدك الذي نمت فيه أخي.

صوتك حبيبات الضوء على السُمُرقة، وشعرك الوحش دغلُ العذراء.
قامتك لهب الحصاد.
قومي نزل المدينة ونطوف بالأعطية.

أنت سماء ملوّنة وأنا معدن ثقيل.
باللهب أشقق الصرير،
وبالصمت، لما يرين، يلتف بك ليل،
وبهيم

وفي حجرات مشرعة الأبواب تستيقُ المرايا
وتتخاطفك،
الكوكب ينزلقُ على الأيدي والخشب يتوجّع.

- تعالي في الظلمة لآكون حبيبات الضوء على الظلمة.

بالإزميل أنحت ثديك.
وأغمض،
أنحت وأغيب،
فأرى الملاك يطوف بالكرزة ويصفُ الليل.
أفرلقتُ بالكأس في جمع،

Kalimat 8

ونهلْتُ،
الفتنةُ أرقت جفني
وملئتُ على النعاسِ.

أنتِ صحرائي العميقة.

أنتِ طفلٌ لآعبٍ،
وجسدك الذي حملتُ في السفحِ طفلي.

أنتِ أكنوبيتي.

أصعدُ الرخامَ بحذاءي الطينيِ أصدعُ الرخامَ،
ومعني غارٌ،
فأصعدُ بيد تلوّحٍ
لناائمةٍ.

وفي العلى حيثما خفقَ هواءٌ، وفلق تفاعلة الليل
تطاوالت ظلال لمستلقيات صغيرات،
ووصلتُ وفي راحتي، لك وحدك بين المستلقيات
ماءٌ يلمعُ.

وفي الظهيرة، أنتِ جرحُ الزمنِ في جلسة امرأةٍ في الظهيرة،
تسريحُ العينِ في حصادٍ، والعودة باللون من بين الألوانِ.
وفي المطلق، تكتشفك عينٌ.

تطينين العتبة، وتؤلمين القمح.

أنتِ صحرائي، وفمك الهاربُ سرايبَ في كأسٍ.

نوري الجراح شاعر وكاتب وناقد ومحقق وصحافي وناشر من سوريا، يقيم في الامارات العربية المتحدة.
القصيدة أعلاه من ديوانه القادم "صيف التتبن".

Nouri al-Jarrah is a Syrian writer, poet and publisher. He lives in UAE. The above poem is titled *The Token of Ascent*, from his forthcoming collection *The Summer of the Dragon*.

رشيد طلبي

شعر

نقطة نهاية

وخاصرة السماء
تنوب السوط بالسوط...
وأنا أحتمي أخرج من صمتي/كلامي
لتحضني الريح أو ليحضني انتحاري...
- لست بالضرورة حبيبتني -
فبعد الخضرة البساتين والمطر البارد
الذي تلفظه أمواجي الساخنة.
أمي ترحل في الغياب...
ودون أن أبدا أضع نقطة النهاية
كما صنعني الخواء أصنع نفسي
لأرحل محملاً بشظايا هذا العتاب.

أمي ترحل في الغياب...
عند مقتل الطفولة
أرضعتني حليب البياض،
لأعرف كيف أشق الضوء
فوق نافذة جبهتي
وأطعمتني حروفاً لا أفهمها
مطممة براحة رجولتي
وأسمعتني موسيقا حزينة...
عندما يسدل القمر عيونه
ويحتل ذاكرة العشق اليابسة.
مختلط هو الكلام...
بنواح جامع،

رشيد طلبي مدرس من بني ملال في المغرب.

Rasheed Talabi is a teacher from Morocco. The above poem is titled End-Point.

وداد طویل عبد النور

شعر

عطر القوافي

إن مسّ جَنَفِكَ أغرابٍ وأشجارُ
ولا استبَاحَ قِبابَ القدس غداً
وكم تشدّ في الأرجاء أحرارُ
لا الدارُ دارُ ولا الزوارُ زوارُ
والجرح ملتهبٌ والعصفُ دوارُ
خلفَ المداخلِ قناصٌ وجزارُ
أم الشهيد وجمع العين مدرارُ
خمسون عاماً وما في الغيمِ امطارُ

خَتَمَ النبوّةُ في كَفَيْكَ إشمارُ
ولما تُعقِدُ فوقَ الحصنِ أرها
لمنت أن تُعيّدَ الصمتَ إعصارُ
كيما تعودَ لداجي الليلِ ألقمارُ
فالباسُ مُحْتَمٍ والعزمُ هذارُ
والحقُّ سيّفٌ وسيّفُ الحقِّ بثارُ
وكرّ الفزاةَ ولم تُزهكْ لخطارُ
أنت الرهبان إلى الجبّسِ وأدارُ
إمّا الشهادة... إمّا النصرُ والفار...

أن ليس غيرك في الميدانِ مفوارُ
من مون زُنَيْك سَتَقُ البَيْتَ يَنهارُ
أسمى العبادةَ أن ينديك أبرارُ
فقد تهزّ ضميرُ الكونِ أشعارُ

تبكي الجوارح إن جرحت يا دارُ
دارَ القداسة لا لَقَتِ الضنى أبداً
كم رُوّعَكَ صنوفُ القهرِ من زمنِ
مليون طفلٍ بوجهِ الريحِ سَكَنَهُم
ما جفّ تحت لحافِ الليلِ نَمَعَهُم
وفي المعابرِ لجنادٍ متَجَجّة
خمسون عاماً ببابِ اللؤلؤِ واقفة
خمسون عاماً وعين العزبِ غافلة

طفلُ الحجارة أنت اليوم قبلئنا
يا من حملت صليب الغرب كلهم
من أين جئت أين أحرارُ أمتنا؟
أم جئت تحيي رميمَ الثارِ في دمنّا
ها قد أعدت لهذا الشعبَ صبوته
أهلاً بسيفك يجتاح المدي لهباً
يا من ركبت جوادَ الريحِ مقتحماً
أكرم بشـ... كلّ فح النارِ غضبته
أرسمت نهجك ميثاقاً ومكرمة

يا واهب الروح كم في الروح من ألم
تجثو القداسة إذ تلقاك خاشعة
خذ نبض قلبي وصع من نبضه حجراً
دعني أعطر من جرحيك قافيتي

وداد طویل عبد النور شاعرة من دمشق، سوريا، صدر لها ديوانان منذ عام ١٩٩٧. حازت على عدد من الجوائز التعبيرية، ولحنت بعض قصائدها الوطنية والوجدانية. تالفة رئيسة النادي الأدبي النسائي في دمشق. اسمها مدرج في مجموعة أعلام سوريا للقرن العشرين.

Widad Taweel Abdunnour is a Syrian poet living in Damascus. She started writing poetry at an early age. She has published two collections of her poetry since 1997. She won several prizes and distinctions, and some of her poems were sung. She is the Vice-President of the Women's Literary Club in Damascus.

طالعت سقيرق

شعر

الشمس

لك الآن أن تأخذ البحر بيديك...
وأن تخبى الجبال بين أصابعك
وأن تدور حول العالم مئات المرات
يكفيك أنك أنت
بصمتك هي بصمتك
أنفاسك هي أنفاسك
تصعد مع الحلم كيئما شئت
تركض كيئما شئت
وعندما تنظر في المرأة
تملا ابتسامتك الدنيا



غرام

...عندما نامت العاصفير
وحمل الليل سلة الصمت
كنت في الشارع الخلفي...



أحاول استرجاع قلبي
مرت نجمة ولم تقف
كنت أضحك
لأن الساعة في يدي
أسقط عقاربها على الرصيف
حملت وجهي ومضيت
لم يكن قلبي معي...
بقي هناك في الشارع الخلفي

سفينة نوح

يخزل البحر من شباك الرياح
يقطع الوقت نصفين ويمضي
يفلق أبواب الطرقات
يلعن الوجوه الكالحة
يبصق دمه ملحاً على الرصيف
يجهش ألف مرة بالبكاء
يتمنى أن يبدأ الطوفان من جديد
ليفتسل العالم بالنهار

طلعت سقيف كاتب وناقد وصحافي وناشر ومحرر متنوع الإنتاج، بما في ذلك الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والأغنية الشعبية. يعيش في دمشق، سوريا.

Talaat Skairek is a writer, poet, editor, publisher and journalist with diverse interests, including short story, novel, play and folk songs. He lives in Damascus, Syria. The above three poems are titled *The Sun*, *Love* and *Noah's Arc* respectively.

غابندا فوكس

شعر ترجمه نوبيل عبد الأحد

آخر أيام الصيف

خيوط الشمس تتمعشق شَعْرَكَ
الأيادي الصغيرة ابيضت برلمها
كانها تطبق بشدة على شيء ما
رغبت في إنقاذه...

اصوات خرساء في مدّ وجزر،
ذرات رمل تلتصق ثم تنطفئ
كنجمات واهية
كظلال تتماوج استطلااتها
في سكون

أغْمض عينيك الناعستين
في وجه الشمس
أضم براحتي،
راحة يدك البيضاء الباردة،
المُذعنة...

من لا اسم له

ظننته عصفورا
ذلك الذي دَلَفَتْ أغنيته
بين أوراق لحظة،
لم أدركها

شقائق النعمان تُسْقِط ثوبيجاتها
لأسباب خارجة عن اهتماماتي

ظننت أن العشب اللين
يخشخش،
يفعل هواء أثيري.
وأن غروب الشمس
يُشكِّله الضوء والهاء،
شان طقس صغير.
ولله يمكن تفسير
مرور طيف، لا اسم له،
في سماء صافية.

لكك
أبدأ كنت هناك.
أرى كيف يضطرب الهواء الفضّي،
هجاة
أياك تعبر...

مناجاة للشمس

لم يكن لعالمنا شكل
فالأزرق تداخل في عمق النكنة
وامتطى مهد الشمس
إشراقة أول صباح

تحركت في المكان
صيورة الأشياء
فصحننا أغانيها،
وأتقنا فنون العيش،
وفق الأصول،
في عالم بطيء الخطوات.

تماماً كما عرّفت،
قبل أن تحدثه، ذلك الرجل الذي
قابلته يوماً في لندن
في إحدى الحفلات... منذ عشرات السنين

أجل بمقتور الرّمن
تجاوز بعض نقاته
ليُعاود، تقدّمه من جديد
في مكان آخر...
فجأة يعكف الحصلبان
عل إثبات وجوده

بعزم وتصميم
النحلة تسلك منحني
يُقصّر طريقها إلى خليتها

فيما يترقب صديقك
- الذي لم يتفوه ببنت شفة -
بعض إجابة شافية
لكن اللحظة، وأسفاه،
عبرت،
كالحظات التي حاولت استبقاها.



اثناء رحلتنا نلّفنا بلين
عبر ظلال خضراء
لنتنوّق نكهة المطر الغريب
وهو يعود الشمس.

ونحن ندفع بأرواح الموتى
إلى ملكوت الله، المبارك...
لم نتصور حبس السماء
وحرماننا ماءها المرعب.

دائماً بعد هطول المطر

يتهاوى المطر من الظلّة،
عسالة تقترب خلسة...
الحصلبان يعلّي قوّاره،
يساقط، في تفجره، زهراً
كلما انعكس شعاع أزرق

لم يعد أحد يلحظ
لشدة ما اعتدنا رؤيته
- وغالباً بعد هطول المطر عصراً -
تراجع الزمن،
وارتداد بعض ثوانيه،
في رتابة منتظمة...

تدرك سلفاً ما ستتقوله
عندما ترشف قهوثك،

غليندا فوكس شاعرة من نيوزيلندا. نهر النصّ الإنكليزي لهذه القصائد في العدد السابع من كلمات.
نويل عبد الأحد كاتب وناقد يعيش في الولايات المتحدة الأميركية. مستشار كلمات. تعتبر ترجمته لكتاب النبي
لجبران من أهم الترجمات لذلك الكتاب.

Glenda Fawkes is a poet from New Zealand. The English original of the above poems was published in Kalimat 7. The above poems are Last Day at the Beach, Nameless, Visiting the Sun and Always after Rain.

Noel Abdulahad who translated the above poems is a writer, critic and translator, living in USA. He is renowned for his translation of Gibran's The Prophet, considered the best.

جان دين

شعر ترجمه و غيد النحاس

السُّر والكُدْح

(كارديف، ولاية نيو ساوث ويلز الأسترالية)

توقّف الوقت، وحين شعرنا به، سقطنا
 في أنفاق محكمة التفرّغ،
 تكاد تخلو من الهواء.
 رأينا وميض السواد في بقايا العروق
 سمعنا شظايا أغاني العمل
 نضيض سقسقة الجردان، وأثبات
 تصاحب التجمعات؛ يتردد صداها
 في كل مهوى منجم، تنتسرب لتتقاطع
 ثم تتوقف عند جدارٍ معلق.
 امتصاص يقرقر، اسبر، واكدح.

ثمة صلات بعيدة بين بلدي كارديف،
 وسلفها في ويلز البريطانية.
 هذه عقولنا تترنح على أنغام خفية،
 اسبر واكدح. اسبر، واكدح.
 في مكان ما، تربة وفحم، تراكما بعلو التلال
 لا زالت هناك، رغم شفاهيتها مع الزمن
 الذي مضى ويمضي.
 أما أبان ذلك التلاشي، والتفتحة، والقصف،
 حين اهتزت الأرض عام ١٩٨٩،
 أعمق مخاوفنا إذ تلكرنا
 تلك الصبوع المنسية؟

جان دين شاعرة من كارديف، نيو ساوث ويلز، أستراليا. تلقت عدداً من الجوائز الشعرية، وهي ناشطة في الجمعيات والمنشآت الأدبية. في القصيدة أعلاه مقارنة تبرز التماثل بين وضع كارديف الأسترالية، وكارديف في منطقة ويلز البريطانية من حيث نشاط مناجم الفحم والكوارث المرافقة لذلك. القصيدة نشرت كما هو مبين: Jan Dean is a poet from Cardiff, NSW, Australia. The above poem, *Search and Toil*, won the Open poetry section of the Tenth Annual Literary Competition in the Foothills of the Dandenongs and was published in 1997 by Papyrus Publishing in Poppy Seeds and Laurel Tree, and in 2000 by Five Island Press in their *Blue Like Tea* anthology. (Translated by Raghdah Nahhas.)

رون فيكرس

شعر ترجمه وعيد النحاس

حين خرجت من الصفحات

يا التي عطّلت
ضفائرها الشاحبة رمحي
حين تحطمت في الأثلام
في كاميلوت الملينة بالفساسيط؛

يا التي زعزعت عهودي
وأنا حليق الرأس تواقٍ
وطئت موضع القديس فيتشيو
فوق بسمتك الجنولية؛

يا التي خرّق خدّاك السقيمان
الحشود السوداء
حين كنا ننذب بالصلاة
أسطورة شيبانيو؛

بيد أن الوقت الذي
أريك أوراق ذهني
جعلني أبحث مستقتلاً...
في النسخة المهجورة.

حين خرجت
من صفحات ذهني،
توقفت عن القراءة
لأنك الآن صرت؛

يا التي خمّش طينها الرقيق
كتاباتي على ورق البردي
واختطى مركباً يمتسياً
كتمثال العربية المدهونة؛

يا التي لمحتك
مُصَنَّلَةً ومُفَوَّحَةً بالطيب
وقد أضعت نفسك في الرحام
عند حمام كركلا؛

يا التي أدركتني بلحظها الخفيّ
أمتطي ناقتي وقافلتنا
المحملة بالحزير تحدث مسرعة
إلى سمرقند.

رون فيكرس أديب متعدد النشاط. عمل في التدريس والمجالات المسرحية بما في ذلك الكتابة والإخراج والتمثيل. القصيدة أعلاه من مجموعته حول الحب والحنين، ويتضح لنا منها عمق ثقافته وقدرته على تطوير معرفته لأغراضه الشعرية.

Ron Vickress is a prolific writer who lives in Hamilton, NSW, Australia. The above poem, *When you Stepped from the Pages*, is from his collection *Of Love and Longing*. Translated by Raghd Nahhas.

بريوني جاغر

شعر ترجمه و غيد النحاس

قرطاسيا

أرهار
ررقاء
أزرق
غامق
داكن
تغطي الشجيرة الداكنة الاخضرار:
ثوب
أويرالي
غلي
بررقته
هرمي عل كرسي أخضر.

تفتح الليلك

تفتح الليلك
أرهارك آلاف مؤلفة
تراقص النسيم
تتمايل ناعمة
مرقشة بعطر نور الشمس
المسكر:
سيمفونية لون
أرجوانية
تتألق ثراء وامتلاء،
كل زهرة
صغيرة
نغمة منمنمة
تسبح الله.

بريوني جاغر شاعرة من نيوزيلندا. نشرت 14 مجموعة شعرية وخمس قصائد طويلة. التصينتان أعلاه من مجموعتها "حديقة الحب" التي تتناول كل قصيدة فيها نبتة معينة.

Bryony Jagger is a poet from New Zealand, living in Auckland. The above poems are from her collection *Garden of Love*, Heartbreak Publishing, Auckland 1990. They are titled *Lilac Blooms* and *Hydrangea*, translated by Raghd Nahhas.

نويل عبد الأحد

باقعة

من أعمال كلاوييل أليغريا

بحاً عنك

أجتار الوبدان
أحرث في البحار
بحاً عنك يا حبيبي
عبثاً رجوت السحاب والهواء
أن يرشدوني إليك...
إنك تحيا في...

ظلال

الوحدة أنيستي
الذكريات حادة...
وليلتي هذه مجرد ظلال
لا أحد يتوقع
أن أصل إليك
مع قبلة وكأس
وآلف ألف سؤال
الوحدة تصفر في جنبات قلبي:
قلبي الذي يتحرق لأن ينفجر...
قلبي الذي لا يزال
ينبت لأجنة له...

عويل إرديان

عد إلي يا تيسوس...
لا تضيع نفسك...
الشاطئ مقفر، ساكن
وقد ألقى الركض قنمي، بحثاً عنك...
أيّة حيلة هذه،
تتركني لوحدي، في هذه الجزيرة؟
سامحني!
أفلم تُقسم، في لقائنا الأول
بأن تظلّ يا تيسوس وفيّاً لحبك؟
لنا التي منحتك حبها...
ثم عنت إلى الضوء،
بعد أن أجهزت على التنين...

هل خطفك إله ما، حاقّد...
كلّا... ليس يوسع يوسيدون أو ريوس إرهابي،
فخضبي نار أكلة...
تشبّ من أعماق هذه العياه
وتخترق السماء.
عدّ إلي يا تيسوس...
لا تضيع نفسك
فتخسرها في متاهات الموت...
إليك حيل حبي... تسلفه بسرعة
أمسك به جيّداً... وعدّ إلي...
فأنا أرضك... قمرك... قدرك...
فاغرز جذورك في أعماقي...

تحيّلات

اخترقتُ المرأة
جررت الزمن من شعره
امتطيته حتى الجهة الأخرى

إن عنت ثنائية، لعمري
فإن شظايا الرجاء،
ستمزقني...
عندها، أغوص
في اللازم

في هذا اليوم

أورقت اليوم شجرتك
أورقت الكاميليا مع قدوم المطر
وها إني أمتع ناظري
بفتنة خضرتها...
لكن الهواء...وا أسفاه
سيجردها...من أوراقها...

حين

لكف أن أكون: "نحن"
ثانية، أعود "أنا"
بوزرها الكابي
وفراغها الثقيل...

على وشك النهاية

تدنو حياتي من نهايتها
ولا زلت لأجهل مغزاها...
أجهل لغز الحب
وكأنه الموت

معاً تقاسمنا الحب،
ومعك فقط أموت...

أحياناً
يضيء ألم غيابك،
منطقتي

في هذا القسم من كتابات نقدم ترجمات لمختارات من الشعر العالمي، ومختارات العدد الحالي ترجمها نوبل عبد الأحد عن الإنكليزية، وهي ترجمة الشاعرة المعروفة كارولين فورشييه لبيوان "سورو" (الحنن) للشاعرة السلغادورية كلارibel أليغريا.

Noel Abdulahad who translated the above poems, is a writer, critic and translator, living in USA. He is renowned for his translation of Gibrán's *The Prophet*, considered the best. The above poems are a selection from the collection *Sorrow*, by CLARIBEL ALEGRIA (from El Salvador), translated into English by Carolyn Forché, Curbstone Press, Willimantic 1999.

أحمد سليمان الطائي

بقية

من أعمال جاك بريجييه بيدو

واقعية

وهذا الديكُ

من ذهبٍ وشدي

يطيرُ

على البناية

وهو يمضي إلى برج الكنيسة،

أي نجم

أتى بالديك؟

أي ندى مصفى

ترقرق في بهاء الريش؟

طلقاً

يطير الديكُ

أبعد من سوارى بنايتنا

وأبعد من نحاس

على برج الكنيسة...

أي ديك؟

مَشْرَب الجراء

لا الأغاني

ولا الفتاة التي جاؤوا بها

من أطراف روما

تدري ما الأغاني،

ولا الذين أقاموا

فجأة

خيمة

هنا...

غير الجراء

العالم وحده لا يكفي

إذهب إليها

لن تصل إلى الأرض

حتى تأكل عشبك المنقذ

الطرق وحدها لا تكفي.

وأنت في الحقيقة خطوة و امرأة بلا ظل

(خطوة يراها النائم في أحلامه

تنتقل في الأرض المريفة)

كل مدينة لا تصلها تحترق

في أحشائه.

الليل توأمك الذي يطلب الغفران

تحت شجرة سحرية.

كل لحظة تحمل على كفها ورقة الصبر

أنت الذي تملك غابة

لا تطير العاصف إليها.

ونهرًا لا يعبر جسد العالم

إلا بمصباح.

الضجر حليفك القوي يعترف

منذ الآن

أنك ذنب الحياة المقدس.

جليد، جنة عدن

ثمة بلد (يعرف بـ آل) مفقود

حيث قمرٌ يطلع من بين القصب

وهذا الذي مات معنا من البرد

(ها هو ذا) يتوهج حواليه ويرى.

يرى لأن له عيوناً

هي أراضٍ ساطعة

الليل، الليل، قلوبات غسيل.

الطفل، العين، إنه يرى.

يرى، يرى، نحن نرى

أراك، أنت ترى،

الجليد سيُبعث

قبل انطلاق الساعة.

الحقيقة

القش ذاهبٌ إلى حقيقة النار

وأنا سائر في قطار الذهب.

جاءه بريجه بيدو ولد في شيلي عام ١٩٠٠ لأبوين يعملان في الصناعة. انتقل إلى باريس عام ١٩٢٢ فاختلط بتيار التجديد الأدبي والفني، حيث شاعت حركة تشارلي هابلن، تريستان تزارا، أندريه بريتون (الحركة الدائنية، ثم السريالية)، لكن بيدو بقي بعيداً عن هذه الحركات مشغولاً بدراسته للتاريخ، مسنداً من صديق العائنة الشاعر للامع سان جان بيرس الذي كان سفيراً متجولاً لباريس، عرف بديلماسيته وشعريته العالية فلقبه بريتون "السريالي من بعيد".

وترتبط سان جون بيرس علاقة رانحة مع عائلة بيدو حيث الشف بالبحار، وكان يحلّ ضيفاً بين الحين والحين على العائنة ناقلًا لها أخبار ولهم الموموب. وقد ذاع صيت بيدو بعد أن كتب جان بول سارتر "الكتاب الخيالي" واصفاً فيها بيدو بأنه طغرة في خارطة التحسس الشعري، ويمثل هو وغيلفك الوجودية الشعرية لأنهما '...يعرفان روح الوجود ويبثان في لجسائنا تلك الموجات الوجودية التي تثبت أننا نتنفس لغة واحدة هي لغة الوجود'. من كتيبه: فاكهة الصمت (شعر)، الكتابة على الثلج (شعر)، من هذا الجبل انطلقنا (سيرة ذاتية). أحمد سلمان الطائي كاتب عراقي يعيش مؤقتاً في بيروت. عضو اتحاد الأدباء العراقيين، عضو اتحاد الكتاب العرب.

Jack Bre-Jeh Be-Doh was born in Chile in 1900, moved to Paris in 1922. He was highly praised by Sartre.

Ahmad Salman al-Taa'i who translated the above poems is an Iraqi writer who temporarily lives in Beirut, Lebanon. The above poems are titled *Realism, Puppies' Drinking Place, The World Alone is not Enough, Frost, the Garden of Eden*

دار الندى للنشر

NADA PUBLICATIONS

394 Manningham Road, Doncaster, Vic. 3108, Australia

Phone/Fax 61 (03) 88402716

إصدارات الدار من مؤلفات نجاة فخري مرسي

١- "المهاجرون العرب في أستراليا" بطبعته الإنكليزية والعربية، (أول كتاب عن الهجرة العربية)

٢- "عباقة من التاريخ"، عربي/إنكليزي يتحدث عن عديد من العباقة العرب.

٣- "الطيور المهاجرة"، قصص قصيرة عن معاناة المهاجر العربي في أستراليا.

٤- "قبل الغروب"، مواضيع اجتماعية وسياسية وإنسانية وشعرية.

٥- كتاب تسجيلي عن "رابطة إحياء التراث العربي" يحتوي على أسماء كل من نال جائزة جبران

التقديرية العالية حتى عام ٢٠٠١.

للمعلومات والطلبات يرجى الاتصال على العنوان أو الهاتف أعلاه

خالد الحلي

محافل الأدب

برهان الخطيب: الجنان المعلقة

"الجنائن المعلقة" هي العمل الروائي الثامن الذي يقدمه لنا الروائي والقاص برهان الخطيب إلى جانب أربع مجموعات قصصية. فما الجديد الذي قدمه لنا بعد مرور ثلاثين عاماً على صدور روايته الأولى "ضباب في الظهيرة"؟

لعل أول ما يبعثه اسم الرواية في ذهن هو جنائن بابل التي تعتبر إحدى عجائب الدنيا السبع، ولكن كاتب الرواية الذي ولد فوق أرض بابل، لم يحدثنا عن تلك الجنائن الخالدة في التراث الإنساني، بل قامنا إلى "جنائن" أخرى هي جنائن معلقة تنطوي على العذابات العراقية المعاصرة داخل العراق وخارجه، وما تخطط له قوى الشر هنا أو هناك للإيقاع بالقيم الإنسانية الأصيلة والذليلة.

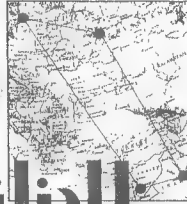
وإذا تلخّذ هذه الرواية مكانها كقمة باهرة تتوج الأعمال التي قدمها الخطيب، فإنها في ذات الوقت رواية تفرض نفسها إبداعياً في إطار المسار العربي، بل أنها تتجاوز ذلك إلى افق عالمي لو قدر لها أن تترجم وتنتشر بالشكل الذي تستحق.

لقد تميزت هذه الرواية التي صدرت عن دار النشر السويدية Podium، وأطلت علينا بـ ٤٧٦ صفحة من القطع المتوسط، ببناء معماري شاق وجميل ومتفرد، و تضمنت في الواقع عدة روايات تتداخلت معاً لتشكل رواية واحدة لا يملك قارئها إلا أن ينكب على قرائتها بنهم وإعجاب كبيرين.

لقد تنقلت الرواية بين محطات عديدة: المدينة الصغيرة التي تمثلت بـ "المسيب" والمدينة الأكبر التي كانت هي الحلة (قلب محافظة بابل)، ثم العاصمة بغداد، وخرجت بعد ذلك بشكل رحب إلى خارج حدود العراق: روسيا، سوريا، السويد، لتجسد الآلام والأمال، الوقائع والتطلعات، الأحلام المفقطة وخفايا النفوس الفاضحة. ثمة أحداث مثيرة متتالية تتربط مع بعضها، وفكر موضوعي جلي يربط بين الأحداث، ويترك إichاءاته العميقة بما يكشف عن أبعاد وخفايا كثيفة الرؤى...

ثرة التعبير. تنبض بين سطور الرواية ذاكرة عراقية معذبة، تلهم عذابات شعب كامل، رغم اختلاف الأمكنة والأزمنة، من خلال شخصيات تبدو في الظاهر وكأنها تتمحور حول دائرة ضيقة من أفراد الأسرة وبعض الأصدقاء والمعارف،

برهان الخطيب



رواية

الجنائن المعلقة

ولكنها في الواقع تتجاوز ذلك إلى أغوار عراقية وفاق إنسانية شاسعة. أنها تشكل إضافة متقدمة جديدة إلى ما قمحه الخطيب من روايات ابتعدت عن المباشرة كثيراً لتعكس بشكل عام، وفي إطار رواي متمين جوانب مهمة من معاناة شعب، ومكابدات وطن، واختناق قيم في هذه البقعة أو تلك من عالمنا الذي يسومونه كرة أرضية.

غالية قباني: صباح امرأة

غالية قباني أنبية سورية تعيش في لندن حالياً حيث تحمل مسؤولية عن تحرير مجلة "الرجل" التي تصدر عن الشركة السمعية للنشر والتسويق، وهي من مواليد مدينة حلب شمال سوريا، وعاشت منذ طفولتها المبكرة في الكويت بحكم انتقال العائلة إلى هناك.

غالية قباني

صباح امرأة



رواية

الطبعة الأولى: ١٩٩٠م
الطبعة الثانية: ١٩٩٠م

وقد شاء قدر غالية أن تكون في الكويت عند الغزو العراقي لها في ١٩٩٠/٨/٢، وشاءت لها موهبتها أن تخرج برواية جميلة تصور الأيام الكابوسية التي اكتوت نقائنها بالحرن والقلق والرعب والترقب، مازجة بين ما فرضته الحالة من هلع وحيرة، وبين معاناة طبيبة مصرية اسمها ندى، كانت تعمل هناك: 'زواج منهار وغزو عسكري. أي سجنين أنا رميتنهما؟'

لقد كانت ندى الشخصية المحورية في الرواية، فيما ظل زوجها مجدي هامشياً، ربما لهشاشة شخصيته، أو لمرواغته وإقامته علاقات غير شرعية خارج إطار الزوجية. ولكن من هو مجدي؟ نعود إلى الرواية.

كان كلامه ينقل لي الإحساس بالرهو. هاهو رجل يكتشف معي قدراتي الحقيقية وسيكون الدعم والسند مع الأيام. أية امرأة محظوظة أنا؟ بهذه السهولة انزلت إلى غيبشة الكلام.

لن تطول التجربة. محل حياتي ليحتل الفتحات التي كنت أتنفس منها. وجوده صاّد وهانئ لكل اهتمام لخر. حضوره الأول مخاتل، واعد بالعطايا وبحياة تجمع بين نئين، رجل وامرأة، تسلسل إلى عبر حلمي برجل ثائر يتفاني في سبيل تغيير ما نحن عليه. رجل لا يكتفي بما يطلبه منه الآخرون: التخرج والعمل وتكوين أسرة. هذا ما أظهنني إياه بسلوكه. إنه عكس التيار.

إنتهى هذا الاستعراض بعد الزواج، أو بعد مفارته للموقع القديم. كانت مرحلة جعلته يدفع عدة سنوات إضافية من عمره، ومشهداً أراد أن يسدل عليه الستار، ويطلب كل من كان حاضراً فيه أن ينسى تفاصيله.

هذه الرواية التي صدرت عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء، ب ١٧٠ صفحة من القطع المتوسط، استطاعت أن تتطرق من غزو العراق للكويت إلى مدارات رجلة عدة اختلط فيها الوطني والقومي والإنساني والذاتي بتجانس وانسيابية، وقد وفقت الكاتبة كثيراً برسم شخصياتها، وباعتماد الأسلوب المكثف والذال، فجاءت الرواية متدفقة ومعبرة عن نفسها بجمالية وصق، حاملة بين سطورها موقفاً نزيهاً وصافياً من الأحداث والأشخاص والحياة.

سليم مطر: التوأم المفقود

بإشراقات روحية مضيقية وجريئة، تطل علينا الرواية الثانية لسليم مطر تحت عنوان "التوأم المفقود"، لتتناقنا عبر ١٦٩ صفحة من الحجم المتوسط، وبأسلوب نابض، إلى عوالم لا تحدها حدود، وإلى التجربة الطويلة لبطل الرواية مع الزاهد العجيب الشيخ توما الحكيم الذي أمضى معه وقتاً طويلاً في صومعته ببادية الشام، والذي علمه من الحكمة والمعرفة ما جعل حياته تتغير بأكملها، إذ بفضل وحده استطاع أن يمتلك إرادة التثبث بالحياة، وأن يسرد لنا حكاية ترحاله العجيب في عوالم الوجود والفقدان خارج حدود الزمان، بحثاً عن توأمه المجهول.

لقد قسم المؤلف روايته هذه الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت إلى تسعة أجزاء حملت العناوين التالية: المخاض - سيدة القارورة - المتاهة الإيطالية - المتاهة البلقانية - المتاهة الشامية - توما الحكيم - متاهة (نا)..(هو) - الهبوط - الميلاد. بالإضافة إلى ملحق حمل عنوان "حكاية الملك نبويدي نبي العرفانية".

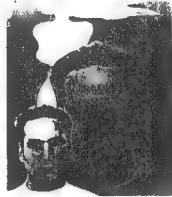
ويرحل بطل الرواية عبر هذه الأجزاء ووسط طقوس ولجواء تتضخم بالتسامي الروحي، ويختلط فيها الواقعي بالخرائفي، من مقر إقامته في جنيف إلى بلده العراق عبر إيطاليا، يوغوسلافيا، تركيا، سوريا، لبنان، بحثاً عن ذلك التوأم. وفي كل المحطات التي مر بها كانت هناك وقائع ومغامرات، تمكن الكاتب من تكييفها إلى حد بعيد وتحميلها الومض الحقيقي الذي تتطوي عليه، مسرباً خلالها الكثير من الذكريات والتداعيات الحقيقية والمؤثرة.

وقد بدا واضحاً في بعض مقاطع الرواية الجنوب المتطرف لبطلها وهو يريد أن ينقطع عن هاضيه وعن وطنه، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في ص ١٨، 'سأكون مرتاح الضمير بالتخلص من كل ما يتعلق بهويتي، حتى اسمي وشكلي. سأعمل المستحيل لكي أغير لون جلدي وشعري وعيوني، ولتحل اللعنة على هاضبي وعلى بلادي وعلى أملي وأصحابي ونكرياتي حتى الجميل النادر فيها، وعلى الشرق كله'.^١ وأثناء سنوات الثمانينيات التي شهدت اندلاع الحرب العراقية-الإيرانية نجده يقول: 'كنت أفعّل المستحيل لكي أفلسف الأمور وأنا أريد من نفسي

جميع اللغات وتلك العبارة المعروفة: 'عسى نارهم تأكل حطبهم، وأنا أبصق على الأرض' (ص ١٧). وإذا وضعنا جانباً ماورد في ص ١٨ من لمعات الجملة على ما هو عزيز إلى أبعد الحدود، وتوقفنا عند ص ١٧، سنجد أن من الأمور التي لا يختلف عليها كل المتتبعين هو أن الحرب العراقية-الإيرانية كانت حرباً مجنونة، وكان يجب أن لا تتدخل في الأساس. وإذا كان من المنطقي والمعقول والمقبول أن نرفض الحرب ونشجبها ودعوا إلى توقفها، فإنه لمن الغريب كل الرغبة التمني بأن يحترق ما تبقى من حطب. وبالعودة إلى الرواية نجد أن بطلها يعود بعد رحلته الحافلة بالمشاق والعبر إلى جنيف حيث ترك زوجته تعيش

سليم مطر

التوأم المفقود



المخاض بانتظار وليدهما الأول. نجده يقول وكأنه قد ولد من جديد؛
'وجدت زوجتي -مارلين- جالسة على السرير مغمضة والطفل نائم في حضنها. الإثنان قد غفيا، هي من التعب، وهو من الحياة. دون تفكير وجدت نفسي أقبله وأنا أهمس: أهلاً بك يا تلامي الحبيب...ها أنا أخيراً أعثر عليك بعد كل هذا الترحال، وما أنت تعود إلي بعد كل هذا الغياب...'
قبّلت زوجتي وأنا أنظر إليهما. كانت نساء القاعة وأطفالها كلهم يغطون بنوم لا تتخلله غير أنفاس حياة. كنت أنشر بطاقة الوجود تملؤني وسمفونية من مياه ونور تصدح وتنبع وتشع في أعماقي مصحوبة بكلمات شيخي الحكيم مجلجلة في وجوبي؛ اهبطي أيتها الكلمات السرمدية على شيطان الأمل...انبتي روح انبعاث في ذرات التراب وشرايين الحياة...'

محسن الرملي: أوراق بعيدة عن دجلة

عن دار "زمنة للنشر والتوزيع" في العاصمة الأردنية عمان صدر هذا الكتاب ب ٥٨ صفحة من القطع الوسط ليقدّم لنا تجربة إبداعية شابة تنتظر بحزن عراقي عميق الغور. وعلى الرغم من أن الكتاب قد حمل عنوان "أوراق بعيدة عن دجلة"، فإنه لم يكن على الإطلاق بعيداً عن هذا النهر، وعن أرض الرافدين ككل ما تحمله من معاناة ما زالت تكرر وتفر فوق ترابها عبر تاريخها الطويل. لقد حمل الكتاب اسم لخر قصة نشرت فيه، وقد أهداها الكاتب 'إلى الذين جاعوا وتاموا على أرصفة المحطات في المنافي'، ولكن هذه القصة مثل سائر محتويات الكتاب الأخرى، جاءت متشربة بشجن عراقي كان هو الخيط الذي يوحّد بين النصوص التي تضمّنها الكتاب، والتي أطلق عليها المؤلف اسم "قصص"، في حين أنها كانت نصوصاً تنتقل بحرية وقدرة وانسياب بين القصة القصيرة والفاخرة والتداعيات الحرة، وكان بإمكاننا أن نجد بعض اللمسات الشعرية في هذا المكان أو ذاك.

لقد ترك إعدام شقيق الكاتب، الأديب حسن مطلق، الذي أعدم شنقاً بتاريخ ١٩٩٠/٧/١٨، لاشتراكه في محاولة لقلب نظام الحكم، ظلاله على جميع صفحات الكتاب، وكانت حياة ومسيرة الأديب الشهيد مطلق هي ملحمة إبداعية حقيقية صانقة ومؤثرة أبعد ما يكون عليه التأثير.

ولعل من القضايا المهمة التي تميز بها هذا الكتاب، هي قدرة المؤلف على التكهيف والإيجاز، بغض النظر عن امتداد الزمن، أو اتساع المدن والتجارب، مما يشكل جسراً سريع التواصل مع المثقفي. وهكذا نقلنا الكتاب على صفر جمه إلى تجارب وتداعيات جميلة عن البصرة، نينوى، كركستان العراق، تركيا، أسبانيا، ولك بما يوحي أن لدى هذا الكاتب الكثير الذي يمكن أن يقوله مستقبلاً.

محسن الرملي أوراق بعيدة عن دجلة

قصص



adg



محسن الرملي: القيت المبعثر

يعود إلينا محسن الرملي هذه المرة برواية، جاءت بـ ٩٢ صفحة من القطع الوسط، صدرت عن مركز الحضارة العربية في القاهرة، وقال في إهداءها: 'إلى روح شقيقي حسن مطلق، لأنه بعض من هذا القيت المبعثر.'

ولكننا ونحن ننتهي من قراءة العمل نشعر أننا لم نكن نقرأ رواية، بل نصاً مفتوحاً يلامس القلب والروح، مثيراً الكثير من المواجه العراقية، ومحدثاً أمواجاً تتلاطم بينها المواطف والروى والذكريات، وفاتحاً أعماق النفس على حلم لا يمكن أن تبده لشرس ممارسات البطش، أو أقسى عواصف الغدر... حلم الإنسان بحياة حرة الكريمة دون استبداد أو استعباد.

يفادر الرواية - الذي لم يرد له اسم في النص - بلده، متبعاً خطوات ابن عمته محمود، باحثاً عنه، حالماً بأن يفعل شيئاً، رغم أن 'بلغ ما يقال في محمود ما قاله والده: إنه لا شيء'. هذا الولد لا شيء إطلاقاً... إنه لامي بلا ظل، ولكنه رقم في تعداد السكان' (ص ٤٠). ويعترف الرواية بأنه وحده من كان يفكر بما فعل، أي خروجه من الطوق ومروبه من القرية، أكثر من التفكير به، الأمر الذي جعله يطمح للغائه بعيداً عن قريتهما، ولكنه لم يجده حتى الآن، فبتبع طريقه وينتهي مثله.

وإذ يعتمد العمل على خزين من الذكريات المتناثرة، التي ترتبط مع بعضها بخيوط مشتركة، حاول أن يركز بشكل خاص على عائلة عمته... عائلة الحاج عجيل وأولادها السبعة، ليرسم من خلال ذلك حياة أبناء القرية ومعاناتهم وتطلعاتهم.

وقد عبر الكاتب عن قدرة ممتازة في التكتيف والإيجاز، وتمكن بدون خطابية أو ضجيج أن يرسم صوراً للمعاناة الغاسية التي عاشها أبناء القرية بسبب الحرب العراقية-الإيرانية التي استمرت لمدة ثماني سنوات وما أعقبتها، وبسبب التسلط والممارسات اللاإنسانية، إذ لم تأخذ الحرب إلى خنادقها الرجال فقط، بل أخذت كذلك: 'النخل والنفط والمدارس. سمعنا بالانتصارات وارتفاع الأعلام فوق الأراضي المحررة، التي اتسعت مثلما اتسعت مقبرة قريتنا بفضل جنث أبنائها الملقوفة بأعلام الوطن وأعلام أخرى ترزف فوق شواهد القبور بحيث استحالنا مقبرتنا القديمة إلى غابة من الرايات تنوح تحتها الأمهات كل خميس، وراح التلفزيون يعيد عليهن تمثيلية الخنساء ست مرات في اليوم: قبل الأكل وبعد الأكل.' إنه نص مفتوح يزف بالأمم والألم... نص يستوحي الماضي والحاضر ليجانق المستقبل.

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في ملبورن، استراليا. مستشار كَلِمَات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in Melbourne. He is an adviser to Kalimat.

كَلِمَات

Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue.

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organizations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: \$10.00 in Australia
\$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals

Within Australia: \$40 per annum (four issues) posted

Overseas: \$80 per annum (four issues) posted

(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: \$100 for 1/2 page, \$200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.



الطريق إلى بروس باسكو...

مشاهد على
طريق المحيط العظيم
جنوب غرب ولاية
فيكتوريا، أستراليا.
(أنظر نقطة علام ص17)
تصوير رغيد النحاس

The Road to Bruce Pascoe...

Scenes from
The Great Ocean Road,
Victoria, Australia.
(See *Landmark*, p17.)
Photographs by
Raghid Nahhas

